أفكار

افتتاحيـــة

ثقـــافة ما بعـد الـربيع العـربي

ربما كان السؤال الذي لم نطرحه بعد على أنفسنا، بعد عام من اشتعال الربيع العربي ، هو سؤال الثقافة القادمة، وربما كان تأجيل هذا السؤال المشروع، مرهون بتسارع الأحداث، وانشغالنا بملاحقة ما يجري على الساحات العربية، وانتظارنا للقادم، ولكن الأمر الذي لن يتأخر كثيرا هو هذا السؤال المصيري، ما هي ثقافة العرب ما بعد عام الربيع العربي..؟ هل غيرتنا هذه الأحداث المصيرية، وقلبت ثوابتنا الثقافية..؟ هل يمكن استمرار الثقافة الحالية بمكوناتها وملامحها ورموزها ومفاصلها..؟ هل تشكلت لدينا ملامح ثقافة جديدة ورموز ثقافية مختلفة..؟ ومن الذي يصنع هذه الثقافة القادمة لا محالة..؟ نحن الذين ساهمنا بثقافة ما قبل الربيع العربي، أم (هم) الذين أججوا الشوارع والنفوس..؟ وحققوا هذا الحدث الدراماتيكي.. من..؟

كلها أسئلة مشروعة وقادمة، وللحق، فإن تحقيق الثورات بوسائل تقنية شديدة التأثير، هو المؤشر على حجم التغيير في وسائل الثقافة، التي صنعت الحدث بسرعة تفوق سرعة الصوت، وهي بالتأكيد من مظاهر الثقافة القادمة، إنها ثقافة مختلفة عن الثقافة التقليدية التي عهدناها، فالشبكة العنكبوتية والفضائيات لها البطولة المطلقة، وللصورة الأسبقية، ونحن في عهد الكاميرا الفائقة وتسيد الصورة، وكأننا نقول للمؤرخ التقليدي بأن زمنه انتهى، .. لقد جاء زمن ما بعد الربيع العربي بامتياز، فكيف تكون الثقافة القادمة..؟

لا بد لنا ونحن نطرح هذه المخاوف المشروعة على مستقبل الثقافة القادمة، من التذكير بأننا بدأنا عقدا جديدا من القرن الحادي والعشرين، وهذا يعني أنه زمن ابتعد عن القرن الماضي سنوات ضوئية، بحيث تغير فيه نمط حياتنا تغيرا عجيبا، وتوازي مع هذا التغير، التبدل

الملموس في نمط حياتنا الثقافية، بتنا لا نستغني عن الشبكة العنكبوتية والتكنولوجيا الفائقة

وتغيرت تبعا لهذا علاقاتنا ومظاهر حياتنا ، صارت لنا ثقافة (افتراضية) وتحكمت بسلوكنا معطيات جديدة .. فهل كانت هذه مقدمات لزمن الربيع العربي ..؟ هل هذه المقدمات هي السبب أم النتيجة ..؟ عشرات الأسئلة التي تتزاحم في سماء العقل العربي اليوم ، ولا إجابات .. لا إجابات ..!

فما الذي يبعث مكامن القلق فينا في الساحة الثقافية ..؟

لن يتم نسف الثقافة القائمة بالتأكيد ، ولن تتبدل الثوابت بالتأكيد ، ولكن عالم ما بعد الربيع العربي ما زال يفتقد البوصلة التي تحرك السفينة العربية في عرض المحيط .. فما هي ريح الثقافة القادمة ومن سيمسك الدفة ..؟ وما دمنا نقول دائما بأن « ثقافتنا هويتنا » فإن المخاوف تصبح حقيقية ، وتصبح الحاجة إلى البوصلة ، هي الأمان لزمن ما بعد الربيع العربي ، فمن يحرك البوصلة ..؟ وإلى أية شواطئ ..؟ وأين دور الثقافة في الزمن العربي القادم ..؟ وأية ثقافة ستقودنا ..؟ نطرح هذه الأسئلة والهم العربي يؤرقنا ، من سيقود رياحنا الثقافية وإلى أين ..؟ وما هو دور المثقف العربي في إدارة الدفة ..؟

نطرح كل هذه المخاوف والهواجس ، في زمن قلق ومتغير ، لكننا نقبض على جمر اللغة بقوة ، ونعرف أنها من أعز ثوابتنا ، وأنها الملاذ لنا ، ونشعر بروح الطمأنينة تغمرنا ، فنسند ظهرنا إلى حائط اللغة بإصرار ، ونعرف أنها حصن الثقافة الحصين ، وأنها بوصلة الثقافة التي لا تتغير .

◄ الدكتورة هند أبو الشعر

علي البتّيريّ: بَعْدَ حينٍ منَ الشعْر

مقاربة لثلاثةٍ منْ دواوينِ شعْره

د. إبراهيم خليل



قليلا ما يستحوذُ الشاعر علي البتيري على عناية النقاد، ودارسي الأدب، على الرغم من غزارة شعره. فقد حظي بغير قليل من الجوائز، سواءٌ ما كان منها عن أدب الأطفال، أم عن الأغاني، أم عن الشعر، ومع ذلك لا نجد بين ما ينشر من مقالات، ودراسات، إنْ كان ذلك في الصحف الورقية اليومية السيارة، أو في الصحف الإلكترونية، أو في المجلات، والكتب، ما يتوقّفُ بأناة، وتُؤدَة، عند شعره، أو على الأقل، عند ديوان واحد من دواوينه، وهي كثيرة. فقد صدرتْ له مجموعاتٌ عدة، نذكرُ منها: لوحاتٌ تحت المطر (1973) والمتوسط يحضن أولاده (1981) والقدس تقول لكم (1983) وأطفال فلسطين يكتبون الرسائل(1984) و فلسطين يا أمّي (1986) وصوتُ بلادي (1990) ولماذا رميتُ ورود دمي؟ (2002) وشبابيك أتعبها الانتظار(2004) وأخيرًا للنخيل قمرٌ واحدٌ (2007).

وكنا قد أشرنا في دراسة لنا قصيرة عن المفارقة في قصار القصائد لنماذج من شعره اعتمدنا فيها على ديوانه « لماذا رميتُ ورودَ دمي » (1) ويبدو أنْ تعمّدَ البتيري تخصيص شعره للموضوع الفلسطيني هو الذي أضفى عليه انطباعًا مألوفًا. فبدلا من أن يتنبّه إليه الدارسون، يضربون صفحًا عن شعره، ويطوُون كشحًا عنْ مُنْجزه، كونهم لا يجدونَ جديدًا يقولونهُ عن شعْرِهِ في هذا الشأن.

على أنّ للبتيري طابعًا خاصًّا يجعل من الموضوع الفلسطيني المألوف، الاعتيادي، في القصيدة، موضوعًا جديدًا، لا يخلو من الانطباع القائم على الإحساس المُفْعَم بالدهشة. ففي « صفحة من كتاب الأرض » يذكّرُنا العنوان بالكثير الجمّ من القصائد التي قيلت من قبلُ عن الأرض، والوطن، ومع ذلك تبدَد قراءة النص هذا الخاطر السريع. فالقارئ يجد نفسه أمام حكاية قصيرة تروي ما كان من رحيل الأب، واتخاذه من ظل شجرة الزيتون مثوىً لهُ، وقبرًا. فالمتكلم يذكرنا بهذا الفلاح، وبعشقه لهاتيك الأشجار، وبما تمثله من دلالات على الارتباط بالوطن. فشجرة الزيتون تستقبلُ العصافير، وهي تغني للشمس، والمطر: وبذلك تتسع الصورة – صورة الأب

الذي يعشق الزيتون- لتستوعب صورة الفلاح الذي يعشق الكَرْمَ، والترابَ، والسهْل، والسفْحَ، والمدى المختوم بسلاسلَ من القِمَم العالية، فهذا الفلاح أبٌ لا يملّ الحديث عن عشقه، وحنوّه على تلك الشجرة، ولا يفتأ يغنّي للدالية، محترسًا من عيون الأعداء:

وأبي ظلَّ يرحمُه الله
محترسًا من عيون الرياح
تداعتْ عليه بأكفانها
فلاذ بزيتونة ظلّلتْ روحَه
واسترَاحْ(2)

يَتَّضِحُ - هنا - أنَّ الشاعر لا يعبّر عن المعنى تعبيرًا مباشرًا، بل يتّجه لاستخدام الصورة، ولا ريب في أن القارئ يتأوّلُ التعبير « عيون الرياح » ويتأوّل كلمة « أكفانها » ويتأول كلمة « تداعتْ » ثم يتأوّلُ هذه الصورة التي يلوح لنا فيها الأبُ، وقد اطمأنّ لظلال الزيتون، واستراح. فأما أنْ يلوذ الفلاح بالشجرة مطمئناً، وهو يفارق الحياة إلى العالم الآخر، فتلك صورةٌ – بلا ريب- من صُوَر الارتباط الحميم بالأرض، وبما عليها من رموز تنمّ على هذا الارتباط، وتؤكّده. وفي قصيدة له أخرى بعنوان « قنديلٌ في الذاكرة » (3) نجد البساطة نفسها تتكرّر في حكاية ثانية عن الجدّ الذي يخشى أنْ يموت في منفاهُ دون أن يتاح له إلقاءُ نظرة الوداع الأخيرة على الوطن الذي أحبّ:

لا أحبّ الموت أنْ يأتي بنومي
مثل لصٍّ يرتدي ثوبَ الظلام
يقبضُ الروحَ ويمْضي
تاركًا جثمانَ عشقي في المنام
دون أنْ ألقي بروحي
لحظة الموْتِ على وَجْه فلسطينَ السلامْ (4)

فهذا نموذجٌ آخرُ يُضافُ إلى النموذج السابق المتمسّك بشجرة الزيتون، والدالية، والكرم، والسهل، والسفح، والمدى الموشوم بالقمَم العالية، وفيه ما في ذلك النموذج من دلالاتِ الالتصاق بالأرض، حتى اللحظة الأخيرة. فهو لا يبالي بالموت، ولا يخشاهُ، إلا من حيث أنّه قد يأتي في أوانٍ لا يُتاحُ له فيه أنْ يلقي النظرة الأخيرة على الوطن. وتتكرَّرُ الحكاية في صورةٍ أخرى يصوغها الشاعرُ على هيئة رؤيا مناميّة، تظهر له فيها سيدة تخشى عليه من البَرْد القارس، فتعلق فوق رأسه معطفًا من تراب أبيه الراحل، وها هو طيفُ الأم يخاطبُ المتكلم الذي لم يدعْ وسيلة من وسائل التدفئة إلا واستعملها، ولا ضربًا من الملابس إلا ارتداه:

وقال: تدفأ
ترابُ أبيك لروحِكَ ثوْبٌ
أحنُّ عليكَ
ولو كنتَ مرْتديًا كلَّ ما في بلادِ الأسى
من ثياب (5)

وتتواصلُ الأسئلة التي تستفزُّ المُتكلم، فتارةً تتساءلُ الأمُّ عن الاغتراب الذي طال دون أن يضعَ لهُ نهاية، أو حدًا، بالرجوع إلى شواطئ غادرها منذ زمن، وهو- بلا ريْب - في توق شديد ليعود إليها عبقاً بعطر اللقاء، وتارة تتساءل عن الشوق القديم النائم الذي لمْ يستيقظ :

ويمِّمْ جراحَك شَطْرَ البحارِ التي
تستحمّ نجومُ المُحبّين فيها
بعِطْرِ اللقاء المُذاب(6)

يكرِّرُ الشاعرُ في هذا الديوان تكرارًا لافتا للنظر ذكْرَ الأب، والأمّ، والجَدِّ، وكأنَّ أفراد الأسرة رموزٌ لا بدَّ منها للتعبير عن شدة انصهارِهِ بهذا الشعْبِ الذي يُكرّسُ شعْرَهُ

للتعبير عن عذاباته الشديدة، ومعاناته القصوى، ففي «خذيني إلى البحر» تبدو القصيدة كما لو أنها صورةٌ من صُوَر التعلق بالأمّ، على الرغم من أنّ المتكلم فيها يخاطب «الغيمة الراحلة» (7) فهي - بلا ريب - ستجود بما فيها من غيث، ومطر، على بحر الأمّ الحزين (8). وعلى حقول الأب التي سينهض فيها شجر البرتقال نهوضًا جديدًا بعد أن مرّت عليه سنواتٌ عجافٌ قضاها في الذبول، واليُبْس. وفي ضوء هذه الصورة يتراءى لنا طيفُ الأمّ، وهي تعود إلى الحياة، ملوّحة بوعد الخير، متمثلا في سنابل القمح، وفي الخبز، وفي الماء، وفي اخضرار الربيع، وبهجة العُرس:

خذيني
خلفَ ضفائرِكِ الشارداتِ مع الريح
أبصرُ أمّي تلوّح لي بالسُّنابل
تركضُ نحوي، وتركضُ حتى
تقوم بقلبي قيامة خبزي ومائي،
فأشهدُ خصبًا مديدًا أمامي،
وأتركُ جُثّة جوعي ورائي،
وأشهدُ عرْسَ اخضراري(9)

هي عشتارُ، إذًا، رَمْزُ الانبعاث، والخصْب، والخضرة، ففي انبثاقها من الحلم يتلاشى الجوعُ، ويتلاشى القحطُ، وتنبجسُ الحياة من الأرض مثلما ينبجسُ الوجود من قرارة العدَم. صورةٌ تقوم على استخدامات مجازيّة عدّة، فالغيم ضفائرُ شاردة، والقيامة هنا خبزٌ، وماءٌ، والجوع جثّة متفسخة، والاخضرار عرسٌ بهيج، مجازاتٌ تعبّر، بلا شكّ، عن البديل المتوقّع لواقع المتكلم بعد عودة الأمّ، وظهورها مجدّدًا، وإلى جانب هذا المَسْعى من الشاعر لتعميق مُعجمه الشعري تجنبًا للمباشرة في التعبير، نجد قصائد أخرى، ومنها قصيدة «لم



يبقَ إلا الريح» (10) تجمَعُ بين التكثيف المجازيّ، والتلاعب ببعض الرموز الدينية، والأسطورية. فالمتكلم مثل نبيّ، كلّما آنس نارًا احترق في أتون الحُرْقة، الذي يرمزُ به للشعر الصادق، الصادر من القلب، مثلما يصدُرُ لحنٌ موجعٌ من وَتَر مُلتهب. وهو ثابتٌ على العَهْد، لا يتزعزعُ، على الرغم من العواصفِ التي تجتاحُ الوقت:

يا شعرُ
عفوَ لهيب نبْضكَ في عُروقي
ما عقَّني قلمي
ولا باعَ القصيدة في الزوايا تنهّدي
ورقٌ صقيلٌ (11)

ولهذا كلّه يظلّ صوتُ الشاعر نابعًا منْ ماض هو الحاضرُ ذاته، يخرج للتوّ من سوق عكاظ، ملوحًا بسيف عنترة، منصرفًا عن أبواب كسْرى، وقيْصر الروم، منتميًا لثغر (عبْلة) الذي يلوحُ له مبتسمًا، مبشرًا بشلال من العيون الكحيلة، والأحْلام السعيدَة:

يا وجْهَ عبلة

لا تغبْ عني

فإني قد رأيتكَ منْ ثقوبِ الليل شلالا

من الشهُب المكحّلة العُيونِ

على مدَى أفقي، وأحلامي تسيلُ (12)

وبهذا يؤكّدُ البتيري أنه في « وطنيّاته « — إذا جازَ التعبير، وصحَّت التسْميَة- لا يكتفي بنبْل المَعْنى على حساب المَبْنى، وإنما يتواصلُ سعْيه الدءوبُ لتطوير أدَواته، ناسجًا من الرموز التي تتمثل في أفْراد الأسْرَة، ومن النماذج المستدعاة من التاريخ الثقافيّ، كالسِّيَر، والأساطير، والتاريخ، والمُعلقات، والأدب القديم: « لمعت كبارق ثغرك المتبسّم « و» الهوى العذريّ « صورًا تعبّرُ عن المُحتوى، وتشكيله، في نَسَق مَجازيّ، وتركيب فنّي. وتؤكّدُ هذا المَسْعى قصائدُه القصيرةُ التي خصَّص لها نحو ثلث الديوان. فالقصيدةُ القصيرةُ لدى البتيري، كغيرهِ من الشعَراء، تجمع بين الشفافية والعدد القليل من الكلمات، مع الإشارة التي توحي بالفكرة — غالبًا- عن طريق التناقض الظاهري الذي يفاجئ القارئ، تاركًا في نفسه شعورًا مفعمًا بالدهشة:

كيفَ لي أنْ أصدّقَ شيْخَ الكلام

بعد أنْ قال لي

وهو يلفظ أنفاسَهُ ويَموتْ

عاشَ.. عاشَ.. السكوتْ (13)

فالتضادُ الظاهريُّ- هنا - نابعٌ من كوْن الهتاف الذي يردّده شيخ الكلام هو عاشَ السكوت. فكأنّ هذا الشيخ على مذهب من يقول: إنه يحمل في الداخل ضدّه. وفي « طفلة رائعة « يزاوج الشاعر بين الضحكة والدمعة، مُتلاعبًا بالأثر الذي توحي به الكلمتان، ليكتشفَ القارئُ الموقف المأسَويّ الذي يُباعد بين ما تظنّه الطفلة البريئة من أنّ الشاعر يستطيع أنْ يكتبَ قصائد عن الفرَح، وما يلوذُ، هو، به من صمْت، لأنّه، ببساطة، لم يعرف الفرَحَ في حياتِه قطّ:

طفلة باسِمَة

تغني وترقصُ

ثم تعبّر عن عشقها للقصيدة

وتسألني

- هل ستكتبُ شعرًا جديدًا لأفراحنا القادمة

وتنشرهُ في الجريدة؟

فاضحك.. أضحكُ حتى البكاء

ويجْثمُ صمتٌ على ضحكتي الدامعة

فتفهمني الطفلة الرائعة(14)

فبمُنْتهى البساطة، جرى التعبير عن بعد المسافة ما بين الموقفيْن: موقف الطفلة البريء، وموقف الشاعر المُتكلّم، الذي تمتزجُ فيه الدمعة بالابتسامة، ومن هذا المزيج يتحقّقُ مغزى القصيدة الذي لخصته العبارة الأخيرة « فتفهمني الطفلة الرائعة «. والتحوّل من « باسمة « إلى « الرائعة « يشبه التحول من الضحك للبكاء، على الرغم من أنّ المُفردَتيْن لا تنمّان إلا على دلالةٍ واحدة، هي الفرحُ البريء الذي لا يعرفُ الحزن قط.

شبابيك أتعَبَها الانتظار:

في شبابيك أتعَبَها الانتظار(2004) لا يفتأ البتيريُّ يغنّي

لبلاده، فهي « ورْدَةُ الفجر» التي لا تتوقّف عن الشروق صباحَ كلّ يوم، ضاحكة لعيني النهار تارةً، وتارةً هي الأسْطورة التي تمنح الأعمى القدرة على الإبصار من جديد، وهي طورًا امْرأة تُعرفُ بأسماءَ شتى، ذكرُها يُنْعش الروح، وتبْهج القلب ببريق ابتسامتها الفضّي، ذلك « البريق « الذي ليس كمثله شيء:

وابتسام الصبح في ثغرك يا ليلى بلادي

كلُّ ما أملك من سحْر الربيع

لو أتاني الخلقُ في الكوْن

وتاقوا لبريقٍ فاضَ منْ

جدول بسْمتكِ العَطشى

يمينًا لنْ أبيعْ

لن أبيعْ(15)

وبالقدْر ذاته يواصلُ البتّيريّ كتابة القصيدة الملتبسة بالحكاية القصيرة، وهنا يُمّكننا أنْ نشير إلى نوع جديد من الحكايات الشعريّة في هذا الديوان، كالحكاية التي يتخيل فيها حدثًا، وحوارًا بين « الثلج والنار «، مما يعيد إلى الذهن تلك القصائد، والقصَص، التي تدور في الغالب حول شخصيات ليست من بني الناس، كالطير، والحيوان، أو النبات، أو أيّ شيء من الكائنات الموجودة في الطبيعة، وهي في الغالب حكايَةٌ رمزيةٌ allegory تشفّ عن فكرة يُحاول الشاعرُ، أو الكاتب، تمْريرَها عبْر مجْموعَة من المتواليات المتخيّلَة، ففي القصيدة الموسومة بالعنوان المْذكور (16) نَجدُ، في البدْء، تحديدًا للزمن، وتحديدًا للمكان، ثم يبدأ الحدَثُ بخلاف جرى بين الاثنين، ثم يخاطبُ الثلجُ النارَ طالبًا منها الابتعادَ عنه، لما تسبّبه له من ذوَبان. أما النار فتتهمُ الثلج بأنه يتهدَّدُ كيانها المتألق بنظراته البارِدَة، وصقيعه الشديد. ثم تتدخّلُ الريحُ، وهي ترقبُ المشهد، فتدعوهما لقبول حكمها فيما شجَرَ بيْنهما من خلاف، فترحّب النارُ بذلك، فيما يرفضُ الثلج هذا العرْضَ، متهمًا الريح- على الرغم من برودتها أحيانًا - بالتحيّز للنار، فهي – أي النارُ – تزْدادُ توقدًا كلّما هبَّت الريح:

أعرفُ أنكِ باردةٌ

لكنّ من يضمنُ لي

طقسَ جميع الأوقات

من يضمنُ لي

في هذا الزمَنِ الغدّار

ألا تضعي كفّيك بكفّ النار(17)

وقد تضمّنت القصيدَةُ « في المَنام الأخير « (18) حكاية شبيهَة بهذه الحكاية. ومثل ذلك القصيدة الموسومة بعنوان « قالت الشمسُ لي « (19) وكذلك قصيدة « القادم « (20) ولا يفتأ الشاعرُ يكَرّرُ ذكر الأمّ، والأب، تكرارًا يذكّرُنا بقصائد الديوان السابق « لماذا رميتُ ورودَ دمي؟ « متخذًا من رُموز الأسرة أداةً للتعْبير عن التراحُم الإنسانيّ، والترابُط الحَميم، بين الشاعر والشعب الذي يكنّ له أعظم الحب:

مذ مات أبي

صارتْ أحلامي

بلقاء الأحْباب بعيدة

مذ مات أبي

وتيتَّم قلبي

لم أكتبْ في عينيك قصيدة (21)

فالأبُ يرمز في شعره - عادةً - للإرادة الصُلبة، والماضي العبق بروائح الشهادة، والالتحام بالأرض، تربةً، وشجَرًا، وحَجَرًا:

ما انحنى والدي

مثل سرْوةٍ نبيل بساحةِ منزلنا

هزَّ للموت رأسًا

ولكنّه ما انحنى(22)

وفي قصيدة أخرى يتذكرُ المتكلمُ أمَّه التي شاخ الشوقُ في عينيها، وهي تنتظرُ عودَة الغائب، بلا فائدة، وحتى الأخبار، التي كانتْ تصلها منه، لم تعد تصل إلا في القليل النادر، الذي لا يُؤبه له، ولا يُقاسُ عليه، فغابتْ عنها رسائله، وانقطعت، على الرغم مما يعانيه، هو الآخرُ، من شوقٍ:

وأنا ما زلتُ في

شوقٍ لأمي

وعلى قمّة أحزاني

أغنّي (24)

وفي قصيدة أخرى بعنوان «من النافذة» نجدُ الأبَ يرمزُ للمُعاناة التي تكتنفُ بظلالها حياة المتكلم، وهو يواجه ذئاب الصحراء، وحيدًا، إلا من حُزنٍ تمتزجُ فيه دُموعُ الأب:

واجهتُ عواءَ ذئاب الصحراء

وكان الحزنُ الموروثُ ورائي

يجذبُني للخلف

بحبْلٍ مجدولٍ منْ

دمْع أبي (25)

فالديوانُ «شبابيك أتعبَها الانتظار» يجمعُ بين سمات فنيّة رأيناها في الديوان السابق، مثل: تكرار ذكر الأب، والأم، والجدّ، والسعي لتطوير بنيته الشعرية باستخدام السرد في بعض الأحيان، والاتجاه نحو السرد الرمزي، ولكن الديوانَ يخلو من القصائد القصيرة التي رأينا نماذج كثيرةً منها في مجموعته «لماذا رميتَ وُرودَ دَمي؟» فهل نجدُ في ديوانه



«للنخيل قمر واحد» (2007) الشيءَ نفسَه، أم ثمّة تغييرٌ في الشكل يُوازيه تغييرٌ في المُحتوى؟

للنخيل قمرٌ واحدٌ:

واللافتُ للنظر في الديوان «للنخيل قمرٌ واحد» عُمْقُ ما فيه من الإحساس بالاغتراب، وكثرة الحديث عن هواجس الرحيل، والسفر. ففي إحدى القصائد لا يستدعي انتباهَ المتكلم شيءٌ قدْر ما يستدعيه مشهد النهر في تدفقه الدائم، وجريانه المستمرّ، الذي يشبه سفرَ هذا المتكلم، وتنقله من منفىً لآخر، ومع أنَّ النهر، في نهاية المطاف، يبلغ المصبَّ في البحر، إلا أنه يظلُّ في تجواله الدائم، وتنقله الدائب المُستمرّ، يستفزُّه الرحيل، وتتقاذفُه المنافي، والفلوات، وهو لم يستطعْ، بعدُ، اللحاق بليلاه:

ما زال رحيل تلوَ رحيل يستفرد بي

فيخامرني في سكرات العشق

وراء مضارب ليلاي، جنون

خذني بين ضلوعك يا نهر

اغسلني من إرث غبار القهر

وأخرجني من رَحِم الماء

كما ولدتني أمي(26)

وممّا لا جدال فيه، ولا ريْب، أنّ تجربة الاغتراب هذه تؤثّر في الشاعر تأثيرًا كبيرًا، فتتوافرُ، بسب ذلك، في قصائده، كلماتٌ تنمّ على ذلك، وتدلّ عليه، مثل: الهموم، والحزن، والوجدان الذي تملؤه الأوجاع(27) فهو يخاطب الحبيبة في قصيدة « عيناك وجدائلُ حيفا « (28) شاكيًا ما يلاقيه من بلادٍ تتقاذفُه في الغربة مثلما يتقاذفُ اللاعبونَ الكُرة:

بيننا يا الحبية

أيدي البلاد التي غرَّبتنا

وعادتْ تحنُّ علينا

توضّبُ عشاً لطيْريْن شفَّهما البرْدُ

تخرجُ أثقالَ لوْعتها

قبل يوْم القيامة(29)

والاغترابُ، بالنسبة لشاعرٍ فلسطينيّ، أصْلا، وَفصْلا - كعليّ البتيري - لا بدّ أن يختلط بمشاعر الحنين للوطن، ولهذا لا يُذكرُ الاغترابُ إلا مُقْترنًا بذكر المدينة تارةً، والأرض، والزيتون، والأمّ، والأب، والحبيبة تارَةً أخرى. ففي « مطرٌ غريب « (30) يتلو المتكلمُ دعاءَ السفَر، لعلّ في ذلك ما يخفّفُ عنه بعض متاعب الرحيل، ومَشقاته، ولا سيّما أنّه يشعر في غربته بالوحْدة، ويتمَنّى من الحبيبة التي يرْمزُ بها للبلاد أنْ تتبَعَهُ، في حلّه وترْحاله، لعلها تؤنسُ وحْدته، وتنقذُهُ من طيور الحَذَر:

على الهجْر كنتُ وحيد اغترابي

لتنسي بأنكِ كنتِ قُبيْل رَحيل حَمام المنافي

وحيدة،

لك الآنَ أنْ تتبعيني

إلى حيثُ ألقت بنا مُعْجزات الرحيل

ولا تجفلي من طيور الحذَر(31)

ونتيجة الإحساس بمعاناة الغريب تلحّ على الشاعر صوَرُ الرحيل، مقابلَ صورةٍ أخرى تدْعو للتمسُّك بالوطن، والتشبّث بالبقاء فيه، على الرغْم ممّا يلاقيه الصامِدونَ من تضْييق، وحِصارٍ، ومُطارَدَة:

أوقفوا أمْسيّة الشعْر الذي

غنّى لحزْن البرتقال

كلّ ما قلناهُ عن تغريبة العشقِ

وما سوْفَ يُقالْ

لا يساوي قطْرةً من دَمِكمْ

ظلتْ على باب الخليل (32)

والمقابلة بين البقاء، والرحيل، لا تعني أنّ الشاعر كفّ عن الإحْساس بالاغتراب، والمُعاناة، نتيجَة التنقُّل في المنافي، فهو يرى، في قصيدة أخْرى، المشرَّدَ في غربته، واسْتسْلامه للنفْي، كالذي أضاعَ ظلَّه في العَتْمة، يُعْوِزُهُ المُرْشدُ، والدَليل:

وما عدتُ أبصرُ في عتمة الصمْتِ

غيرَ الأسى، والرحيلْ،

وما عادَ في غابةِ الحالمينْ

لمن تاهَ عن ظلِّه في ازدحام الظلام

دليلٌ (33)

ومن شدّة إلحاح الغربة عليه نجدُهُ يُخصِّصُ قصيدةً لهذا الأمر، وهي قصيدة د شيءٌ من طقوس العشق في الغربة د. وفيها نجدُ المتكلمَ يؤكّدُ أنّ الغربةَ أصبحَتْ شيئًا يسكنُ فيه بدلا من أن يُعاني هو من اللا مكان، فَهِيَ التي تتخذُ منهُ مُسكنًا، ودارَ إقامة، وقرارًا:

لستُ أسكنُ في غربةِ اللا مكان

هي الآنَ تسكنُ فيَّ (34)

وهذا يمنحُهُ منزلةً بين المغتربين المنفيّين خاصّة، لا يدانيه فيها مغتربٌ، ولا ينافسه عليها أحدٌ، فهو كالسيّد بين الأغراب، هو أوّلُهم وهو آخرُهم، وهو الذي يتقدّمهم على الجواد السابق، وهو الذي يزاملهم على الجوادِ الأخير:

أنا سيّدُ الغربةِ الآن

إذْ أمتطي خيلَها واحدًا واحدًا

وأحثُّ الجوادَ الأخير

إلى أوّلِ العشقِ في ساحةِ العاشقين

أميلُ على حمحماتِ الصهيل

لأقنعَ قلبي بجدوى فروسيّةِ الاغتراب(35)

وعلى هذا الأساس لا يَمَلُّ النزالَ في ساحة المغتربين، فجوادُهُ ليسَ غِرًّا، وسيفُهُ صارمٌ، صقيلٌ، ودرعُه سابغةٌ، تتلألأ تحتَ غُبارِ النقْعِ، في المَيادين، ولا يفتأ الشاعرُ يُكرِّرُ ذكرَ الرحيل في إيحاءٍ ينمُّ على قسوةِ النفْيِ، وقسوة الشعور بأنّه غريبٌ، لا أملَ لهُ بالعودة، فالجَحيمُ هوَ المَنفى:

يا ظبية الحكمي لكامن غربتي



وترسُمي آثارَ مفصلتي الجديدَة

حاذري

فجهنّم الحمراءُ رابضةٌ وراءَكِ حاذري

وجهنّم الحمراءُ رابضة أمامَكِ حاذري (36)

ويختصرُ الشاعر سيرته في هذا الديوان بعبارات قصيرة جدًا، فزمنه زمنٌ يباب، وحياته مقسُمة بين يتم واغتراب. وهما أمران لا ينفعُ معهما حذرٌ، ولا حرْصٌ، ولا احتياط. ولهذا يُخاطبُ الأرض في واحدة من قصائدهِ مُتمنيًا أنْ تمحو ما في الكون من أغراب استباحوا بلادَهُ، وطردوهُ من فردوسِهِ المفقود، لعلّه يكون آخرَ عهدِهِ بالنفي:

فاوضي أيتها الأرضُ

ادخلي في جدول الأعمال

واستفتي العيونْ

واقلبي طاولة الأغرابِ في

لحظة عشق، وجنونْ

وليكُنْ في آخر الحزْن المُشظّى

ما يكون (37)

وعلى هذا النحْو تبرزُ في هذا الديوان مَلاحظُ لا نجدُها في الديوانيْن السابقيْن، فتركيزُهُ على موضوع الاغتراب، والرحيل، والنفْي، وهواجس السفَر، والترْحال، شيءٌ ينسجمُ معَ التجارب الشعْريّة الجديدة التي غلبت على الشعر الفلسطيني، سواءٌ في ذلكَ شعْر محمّد القيسي، أو مُريد البرغوثي، أو أحمد دحْبور، أو عزّ الدين المناصرة، وإبراهيم نصر الله، وغيرهم.. ممن اكتوَوْا بنار البُعْد، وجحيم الفراق. وأصْبح الحنينُ للوَطن، والشكوى من النفْي، والتشرّد، واللجوء، زادَهم اليَوْميّ، الذي يغذّي تجاربَهُمْ بجلّ ما تتفتّقُ عنْه القصائدُ من رائق المعْنى، ورائع المبْنى.

الهوامش:

1- علي البتيري: لماذا رميت ورود دمي؟ دار البشير، عمان، ط1، 2002. وانظر = إبراهيم خليل: من الشعر الحديث والمعاصر (بحوث وشخصيات)، ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009 ص ص230-234

2- لماذا رميت ورود دمي؟ ص 48

3- المصدر السابق ص 62

4- المصدر السابق ص 63

5- المصدر السابق ص 81

6- المصدر السابق ص 83

7- المصدر السابق ص 32

8- المصدر السابق ص 33

9- المصدر السابق ص 34

10- المصدر السابق ص 39

11- المصدر السابق ص 41

12- المصدر السابق ص 43

13- المصدر السابق ص 101وانظر= من الشعر الحديث والمعاصر، ص 234

14- المصدر السابق ص 97

15- علي البتيري: شبابيك أتعبها الانتظار، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2004 ص 24

16- شبابيك أتعبها الانتظار ص 19

17- المصدر السابق ص 21

18- المصدر السابق ص 26

19- المصدر السابق ص 90

20- المصدر السابق ص 102

21- المصدر السابق ص 40

22- المصدر السابق ص 44

23- المصدر السابق ص 72

24- المصدر السابق ص 73

25- المصدر السابق ص 127

26- علي البتيري: للنخيل قمرٌ واحد، دار اليازوري، بدعم من أمانة عمان، ط1، 2007 ص15

27- للنخيل قمر واحد ص 17

28- المصدر السابق ص 26

29- المصدر السابق ص 31

30- المصدر السابق ص 41

31- المصدر السابق ص 42

32- المصدر السابق ص 54

33- المصدر السابق ص 63

34- المصدر السابق ص 70

35- المصدر السابق ص 74

36- المصدر السابق ص 82

37- المصدر السابق ص 129 ويذكر أن البحث فصل من كتاب يصدر لاحقا بعنوان أصوات الشعر واحتمالات القراءة.

رسالة المفاخرة بين « مالقة » و «سلا»

للسان الدين بن الخطيب (ت 776 هـ)

علاء الدين زكي



تمثّل رسالة المفاخرة بين مالقة، وسلا، للسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ) أحد نماذج النثر الأندلسي، وهو: رسالة المفاخرة بين مالقة وسلا ، الأولى ميناء أندلسي، والثانية ميناء مغربي، للسان الدين بن الخطيب (ت776هـ)، أحد أبرز أعلام الأندلس العلماء، والقامة الشامخة زمن حكم بني الأحمر، آخر ملوك الأندلس.

جاءت الدراسة مقسّمة إلى مدخل، ومبحثين اثنين، تحدثت في المدخل عن المحطات البارزة في حياة لسان الدين بن الخطيب، مركزاً على ثقافته ومؤلفاته، ثم تحدثت في المبحث الأول عن بواعث تأليف هذه الرسالة، ودرست الموضوعات التي كانت محاور المفاخرة بين مالقة، وسلا، كما أرادها لسان الدين بن الخطيب نفسه، معتمداً في دراستي هذه على استقراء النص ذاته، ودراسته دراسة نقدية داخلية. وفي المبحث الثاني تناولت الرسالة من منظور النقد الفني، فوضحت أثر الموروث الديني والفكري في نثر لسان الدين، وأتيت على وصف مجمل لأهم السمات الفنية في هذه الرسالة، التي هي بطبيعة الحال نموذج أصيل، وجزء لا ينبت عن نثر لسان الدين بن الخطيب بمجمله. وفي نهاية الدراسة أوردت خاتمة بأهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

والصعوبة الوحيدة التي عانيت منها في هذا الدراسة، هي رداءة التحقيق المتوافر لهذه الرسالة الفنية، إذ إنه كثير الخطأ في الرسم الإملائي، والتشكيل، وأحياناً في التركيب كله، مما استدعى أن أرجّح ما يتوافق وروح النص المدروس، بحيث أثبت الصواب في متن الرسالة، ثم أشير إلى الخطأ في الحاشية، وأنبه عليه.

قبس من حياة لسان الدين بن الخطيب (713-776هـ)

أولاً: اسمه ونسبه وموجز حياته (1)

هو محمد بن عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السلماني، ولد بمدينة لوشة سنة 713هـ،

مدرس في جامعة الزيتونة.

وينتسب إلى قبيلة عربية تدعى سلمان، وتعرف بالأندلس ببني الوزير، وهي قبيلة مشهورة استوطنت أول أمرها مدينة قرطبة، واشتهر رجالها بالفقه والأدب والعلم، ثم رحلت إلى طليطلة، ومنها إلى إشبيلية، وأخيراً استقر سعيد السلماني الجد الأعلى للسان الدين في بلدة لوشة فخطب بها، وتلقب بالخطيب بسببها، واستمر هذا اللقب في أسرته من بعده.

كانت نشأة لسان الدين مترفة، هانئة، ففي حجر السلطنة نشأ وفي ظلها رضع، وكان لوالده أكبر الأثر في حياته السياسية وحظوته عند السلاطين.

لم تزدد شهرة لسان الدين ولم يتوسع نفوذه، ويسطع نجمه إلا بعد وفاة شيخه أبي الحسن بن الجياب، حيث علا شأنه، وارتفعت منزلته، فقد حل محله برئاسة الكتاب، أخريات سنة 749هـ فاستبد بالسطلة، واستأثر بهوى السلطان وحظوته، إذ أصبح السفير والوزير، والنائب عن السلطان أبي الحجاج يوسف الأول سنة 755هـ، ثم عن ولده من بعده محمد الخامس.

ولم ينغص على لسان الدين حياته الهانئة تلك، إلا الثورة على سلطانه محمد الخامس سنة 760هـ، حيث قبض عليه، وصودرت أملاكه، وضيق على أهله وخاصته. وظل يرسف في أغلال السجن حتى جاءته الشفاعة من سلطان المغرب، فلحق بسلطانه الذي فر إلا وادي آش، وغادر برفقته إلى عدوة المغرب سنة 761هـ.

وقد شكلت هذه الحادثة منعطفا خطيرا في حياته، فبعد أن عاش السياسة، وخبر أدوائها، وجمع بسببها الأموال آثر تركها، والانفصال عن الخدمة، لينقطع للعبادة. وفي عدوة المغرب أقام لسان الدين في مدينة سلا، عزيز الجانب، موفور الرزق، آمناً مطمئناً.

وفي أثناء إقامته في مدينة سلا هزه مصاب كبير، حيث ألقى الحمام برحله في فناء داره، وأخذ زوجه منه سنة 762هـ، فاشتد كمده عليها، ورثاها بشعر مؤثر، ينضح حزناً وألماً.

وحسن عزم محمد الخامس على العودة إلى الأندلس طلبا لملكه، فآثر لسان الدين البقاء في المغرب وطلب الإعفاء من الخدمة، متعللاً بمحاولته الانصراف إلى بيت الله، لأداء فريضة الحج، إلا أنه لم يسعفه إلى ذلك، بل أقنعه بأن مؤازرته أبر وأبقى، ولما ألح عليه لسان الدين أعطاه عهداً مكتوباً بألا يمسكه أكثر من عامين.

بعد أن استعاد محمد الخامس ملكه، لحق به لسان الدين، وأصدر له ظهيراً أعاده إلى سابق عهده، فاستبد بالسلطة، واستولى على هوى السلطان، وألقيت مقاليد الحكم بين يديه. وبسبب هذا التعاظم في السلطة، والتحكم بمصائر الدولة، أصبح لسان الدين هدفاً لسهام الحسد والغيرة، من بطانة السلطان الذين تكالبوا عليه، وتفننوا في السعاية فيه، وعلى رأس هؤلاء قاضي الحضرة أبو الحسن النباهي(2)، وتلميذ ابن الخطيب وصنيعته أبو عبد الله بن زمرك(3)، وهما من أشد خصومه وأعدائه، ومن أشد الذين سعوا إلى الخلاص منه بعد أن كانوا يسعون في مرضاته سعي العبيد.

استشعر لسان الدين بهذه السعايات، فأعمل الحيلة للاستعفاء من الخدمة، كي ينجو من أحابيل أعدائه، ولما لم يسعفه السلطان في طلبه، اتصل بسلطان المغرب، وأخذ منه عهداً بخط يده يسمح له بالعبور إليه وإيوائه، وبعد أن تحصل له ذلك تعلل في تفقد الثغور، فلما وصل جبل الفتح جاز إلى سبتة، ونزل بها سنة 733هـ فتلقاه ولاتها بأنواع التكرمة والتجلة.

وعندئذ خلا الجو لحساد لسان الدين، فأوسعوه ذماً وقدحاً، ولجوا في كيل الاتهامات له، فعدوه آثماً لمفارقته أرض الجهاد في الوقت التي هي أحوج ما تكون إليه، والأكثر خطورة من ذلك أنهم نسبوا إليه كلمات تخرجه من ربق الإسلام، فاتهموه بالزندقة، وأحرقوا كتبه.

بعد ذلك توالت الرسل من الأندلس إلى المغرب تطلب تسليم لسان الدين، أسفرت في النهاية عن اعتقاله وإيداعه السجن، بأمر من سلطان المغرب أبي العباس أحمد بن أبي سالم الذي استولى على العرش سنة 776هـ.

وقد أجريت محاكمة صورية للسان الدين، ثم أفتى بعض الفقهاء الحاقدين عليه – ظلماً وزورا – بوجوب قتله، ودس عليه بعض الأوغاد، وبعض من جاء من الأندلس، فطوقوا عليه السجن ليلاً، وقتلوه خنقاً سنة 776هـ.

وكان لسان الدين يستشعر دنو أجله، وقرب وفاته وهو يرسف بأغلاله في سجنه، فكان أن رثى نفسه بمقطوعة مؤثرة، قال فيها :

بعدنـا وإن جاورتنا البيـوت وجئنـا بوعظ ونحن صمــوت
وأنفاسنــا ســكنت دفعــة كجهر الصلاة تلاه القنــوت
وكنا عظاما فصرنا عظامــا وكنا نقوت فها نحن قـــوت
وكنـــا شموس سماء العـــلا غربنا فناحت علينا السمــوت
فكم جدلت ذا الحسام الظبا وذو البخت كم جدلته البخوت
وكــم سيق للقبر في خرقــة فتى ملئت من كساه التخــوت
فقل للعدا ذهب ابن الخطيب وفـــات ومن ذا الذي لا يفوت
فمـــن كان يفرح منهم لـــه فقل : يفرح اليوم من لايمـوت

وتجدر الإشارة إلى أن لسان الدين لقب بمجموعة ألقاب عرف بها، كان أشهرها وأسيرها «لسان الدين»، ومنها «ذو الوزارتين» أي وزارة السيف ووزارة القلم، ومنها أيضا «ذو العمرين» بسبب إصابته بداء الأرق، فلا يستطيع النوم ليلاً، فيعمر ليله بالكتابة والتأليف، مما أضاف إليه عمراً آخر.

ولقب بـ «ذي الميتتين» و«ذي القبرين» بعد وفاته، فبعد أن قتل خنقاً في سجنه ليلاً، أخرج من قبره، وأوقد حوله الحطب، فاسودت بشرته، وأعيد إلى حفرته ثانية.

ثانياً: ثقافته ومؤلفاته :

نشاء لسان الدين في جو موسوم بالعلم والمعرفة والأدب، إذ كانت غرناطة من أكثر الحواضر الإسلامية اعتناء بالدراسات الأدبية والعلمية، وقد ترك هذا الجو أثراً واضحاً في تشكيل شخصيته الثقافية والمعرفية، مع ما توافر لديه من موهبة واستعداد فطري وتعطش للعلم والمعرفة.

كان أول شيء تعلمه القرآن الكريم، ومن ثم ولج إلى العلوم الأخرى، حتى اتسمت ثقافته باتساعها وترامي أطرافها، فلا يوجد شيء –غالباً– في المعارف والعلوم والآداب إلا وله فيه مشاركة نافعة، حتى أصبح إحدى الظواهر التي انماز بها القرن الثامن الهجري.

كما كان لشيوخه انعكاس كبير في سعة علمه وتنوع معارفه، إذ تتلمذ على كوكبة من الشيوخ ذوي الشأن والمعرفة ممن بعد شأوه، وذاع صيته، واختلف إلى مجالسة الكثير من طلبة العلم في الأندلس(4).

وكان لسان الدين شاعراً مجيداً، وصل إلينا من شعره ديوان «الصيب والجهام والماضي والكهام» وهو مطبوع، ونال شهرة في موشحاته وأزجاله، يقول المقري عن لسان الدين

في هذا الشأن: «وأما موشحاته وأزجاله فكثيرة، وقد انتهت إليه رياسة هذا الفن»(5)، كما كان كاتباً كبيراً، طار صيته بأدبه، وقد وصفه ابن خلدون بأنه «آية من آيات الله في النظم والنثر»(6).

وهو مكثر في تآليفه، منوع في نتاجه، حتى يبدو «أن الثقافة الأندلسية من أولها في الأندلس إلى آخرها، قد سقيت وتقطرت في لسان الدين بن الخطيب، لتعدد مانحيه، وسعة علمه، وكثرة نتاجه»(7).

ومن مؤلفاته المطبوعة –على سبيل المثال لا الحصر-: «الإحاطه في أخبار غرناطة» و«الإشارة إلى أدب الوزارة» و «أوصاف الناس في التواريخ والصلات، تليها الزواجر والعظات» و«كتاب أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام» و«جيش التوشيح» و«روضة التعريف بالحب الشريف» و«ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب» و«الكتيبة الكامنة فيمن لقاينه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة» و«السحر والشعر» و«معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار» و«نفاضة الجراب في علالة الاغترب» وغيرها من المؤلفات المطبوعة والمخطوطة(8).

وسوف أتوقف في هذه الدراسة النقدية عند إحدى رسائله، التي تمثل نموذجا لنثره الفني، وهي تحمل عنوان: رسالة المفاخرة بين «مالقة» و«سلا»، أبدأ بالدراسة الموضوعية، ثم الدراسة الفنية.

رسالة المفاخرة بين «مالقة» و«سلا» (9) الدراسة الموضوعية:

في تراثنا العربي كثير من المؤلفات التي اختصت بـ«الفضائل»، سواء أكانت فضائل الأشخاص أم فضائل البلدان، «وكان التأليف من فضائل الأشخاص قد سبق التأليف في فضائل البلدان. وكلا الأمرين من بدع الفكر الإسلامي وكان يقابلهما في الجاهلية، التحدث بأمجاد القبائل وأيامها ومفاخرها.

والذي يهمنا الكلام عليه هنا هو فضائل البلدان، وقد ظهر التأليف فيها في القرن الثالث الهجري –ثم استمر في سائر القرون من بعد– وكانت المدن التي ألف في فضائلها تلك التي أوتيت منافسة مع مدن أخرى، كالبصرة والكوفة، ومكة والمدينة، ودمشق وبغداد، أو دمشق والقاهرة ، والأندلس وبر العدوة أو المغرب الأقصى. وقد دفع إلى التأليف في فضائل البلدان عوامل كثيرة، يرجع أهمها إلى أسباب سياسية، أو عصبية»(10).

أولاً: بواعث تأليف الرسالة:

يرجع الدكتور محمد مسعود جبران تأليف هذه الرسالة إلى أحد باعثين: الأول ما ذكره لسان الدين نفسه في بداية هذه الرسالة، من أنه كتبها تلبية واستجابة لطلب أحد أصدقائه وعارفيه الذي لم يسمه، واكتفى بذكر ما طلب منه في عقد هذه المقارنة بين المدينة الأندلسية التابعة لغرناطة (مالقة)، والمرموز بها إلى وطنه ، وبين المدينة المغربية (سلا) التي اتخذها دارا لمهجره، يقول في مفتتح الرسالة: «سألتني عرفك الله عوارف السعد المقيم، وحملني وإياك على الصراط المستقيم، المفاضلة بين مدينتي مالقة وسلا ، صان الله من بهما من النسم، وحباهما من فضله بأوفر القسم ، بعد أن رضيت بحكمي قاضيا، (وبفصلي) الخطة سيفاً ماضياً، لاختصاصي بسكنى البدلين، وتركي فيهما الأثر للعين»(11).

ونتسائل هنا «هل كان هذا الطالب أو السائل أو المشير على ابن الخطيب بالكتابة في هذا الغرض صديقاً أندلسياً أو صديقاً مغربياً له؟ أو أنه كان شخصاً متخيلاً جرده خياله لينشئ على ضوء طلبه هذه المفاخره؟»(12).

والباعث الثاني نفساني انفعالي ناجم عن حياة كاتب الرسالة وظروفه النفسية القلقة المتوترة في الحقبة التي كتب فيها رسالته، وقد قال بهذا الباعث وأكده الفقيه ابن علي السلوي الدكالي في منظومته التي ألفها في الرد على هذه الرسالة، والتي أسماها إتحاف أشرف الملا ببعض أخبار الرباط و«سلا»(13) فقد ألمح في أبيات أرجوزته المطولة هذه إلى أن لسان الدين كان واقعاً تحت هذا التأثير النفساني الانفعالي حينما اتخذ مدينة سلا مستقراً ومهجراً، وحينما تحاماه فيها بعض أعيان المدينة، ولم يقوموا بزيارته أو استزارته.

فالفقيه ابن علي السلوي يرى أن هذه الرسالة في المفاضلة بين مالقة وسلا «قول أعمى» جره إليه الوضع النفسي المأزوم الذي كان ابن الخطيب متأثراً به من تنكر المتنكرين له من أهل سلا وأعيانها، وعدم إكرامهم وفادته، وهو ما ذهب إليه الدكتور محمد مسعود جبران(14).

أما الدكتور حسين مؤنس فيقول إننا لا ندري السبب الذي حفز لسان الدين على إنشاء هذه الرسالة، فلسان الدين يقول في مستهلها أن واحداً من أصحابه سأله أن يقوم بهذه المفاضلة، فاستجاب لما طلب إلي، ولكن الأغلب أن هذه تعلة لما رمى إليه من تفضيل الأندلس على المغرب في صورة مفاخرة بين ميناءين: أندلسي هو مقالة ومغربي هو سلا، فالرسالة في حقيقتها ليست مفاضلة وإنما هي تعظيم مبالغ فيه لمالقة، وحملة تخلو من الذوق على سلا، وهي مدينة طالما آوت لسان الدين وأحسنت إليه، ولكن هكذا كان شأن الكثيرين من الأندلسيين مع المغرب –وغير المغرب– من البلاد ، وخاصة في العصور المتأخرة ، فهم يزهون عليها جميعا، ولا يرون أن في الدنيا كلها ما يعدل بلدهم، وهو مذهب مشكور لو أن الأندلسيين أيدوه بالتفاني وبذل الأرواح، ولو فعلوا لنجت غرناطة قطعاً من الهلاك!(15).

ويرى الدكتور أحمد مختار العبادي أنه من العجيب أننا نلاحظ أن لسان الدين رغم حبه لبلاد المغرب ولمدينة سلا بالذات، التي لجأ إليها في أوقات محنته، يتغاضى عن كل هذه الاعتبارات، ويتحيز إلى المدينة الغرناطية مالقة، فيجعلها المفضلة على طول الخط. «وقد يرجع هذا الشعور إلى روح المنافسة التقليدية القديمة التي كانت سائدة بين الأندلسيين والمغاربة، والتي تظهر بوضوح في رسالة الشقندي قبل قرن من الزمان»(16).

والذي أراه – بعد أن قمت بدراسة هذه الرسالة، وما كتب عنها مما حصلته ووقع بيت يدي– أنه ليس مقبولاً أن يكون الباعث لكتابة هذه الرسالة هو تلبية طلب أحد أصدقائه، لأن الموضوعية في إصدار الحكم غائبة عن هذا النص تماماً، والتحيز باد في كل محاور المفاخرة إلى مالقة، وقد سلب كل فضائل سلا وتنكر لها باستثناء بضع عبارات مقتضبة، فالباعث هو الانتصار لبلده ومسقط رأسه الأندلس على العدوة المغربية، انتقاماً أدبياً من أهل تلك البلد، الذين قصروا في وفادته، يضاف إلى ذلك إظهار مقدرته البلاغية واللغوية، وهذا ما سنتبينه في الدراسة الفنية لهذه الرسالة.

ثانياً: الدراسة الموضوعية للرسالة:

نجد لسان الدين من بداية الرسالة متعصباً محتداً لوطنه الأثير لديه، والذي أهمل معه كل ميزة لغيره، خاصة سلا تلك المدينة التي آوته زمناً من حياته، قال: «على أن التفضيل إنما يقع بين ما تشابه وتقارب.. أو تشاكل وتناسب، وإلا فمتى يقع التفضيل بين الناس والنسناس، والملك والخناس، وقرد الجبال، وظبي الكناس. مالقة، أرفع قدراً، وأشهر ذكراً، وأجل شأناً، وأعز مكاناً، وأكرم ناساً، وأبعد التماساً، من أن تفاخر أو تطاول أو تعارض أو تصاول، أو تراجع أو تعادل، ولكني

سأنتهي إلى غرضك، وأبين ربع معترضك، وأباين جوهرك وعرضك»(17).

وبهذا نجد لسان الدين قرر قبل البداية في المفاخرة أن يميل بالميزان ناحية مالقة، وهذا في ذاته يقتضي التقليل من شأن سلا، والنتيجة أن المقارنة غير سلمية من أول الأمر، وقد كنا نتوقع على الأقل ألا يكون هذا مبلغ الحساسية الفنية عند لسان الدين، لأن «المقارنة بين الجيد جداً والسيئ جداً لا تستقيم، وتلوين اللوحات بالألوان المتعارضة المتناقضة ليس من شأن الفنان الأصيل ، وليست هذه ملاحظة على فن ابن الخطيب، بقدر ما هي استلفات للذهن إلى المبالغة الظاهرة في كلامه»(18).

ويمكن حصر مظاهر المفاخرة بين مدينتي مالقة وسلا، بهذين المستويين:

أ: المستوى الطبيعي، بما تحويه كل مدينة من مناخ وسهول وجبال وأدوية ورمال وأمواه.

ب: المستوى الحضاري، بما تحويه كل مدينة من بناء وعمارة، وحصون وأسوار، ومنعة عسكرية، ومآكل ومشارب، وغير ذلك. وقد يتداخل المستويان في بعض فصول المفاخرة، بعامل الإعادة والتكرار، وهذا يعد خطأ موضوعياً ومنهجياً، أثر على بنائية الرسالة، ومضامينها(19).

وقد عبر لسان الدين عن هذا بأسلوبه حيث قال: «فنقول: الأمور التي تتفاضل بها البلدان، وتتفاخر منها به الإخوان، وتعرفه حتى الولائد والولدان، هي المنعة، والصنعة، والبقعة، والشنعة ، والمساكن، والحضارة، والعمارة، والإثارة، والنضارة»(20).

ويعد لسان الدين بقوله هذا أول من يضع قانونا للمفاخرة بين البلدان، يتضمن الأمور التي تقوم المفاخرة بها، «ولم يظهر بعد ابن الخطيب من ابتدع أسساً جديدة تقوم عليها فضائل البلدان»(21).

وقد اتبع في نسق هذه المفاخرة طريقة ملتزمة في ذكر المفاضلة، يبتدئ فيها عادة بذكر مالقة، وما لها من المحاسن في كل مستوى من ذينيك المستويين، ثم يتبع ذلك بذكر سلا وقصورها عن بلوغ ما لمالقة من المفاخر.

ومثال ذلك قوله في المنعة – وهي من الأمور التي تجمع المستويين الطبيعي والحضاري، كما أنها أول ما بدأ به المقارنة بين هاتين المدينتين-: «فأما المنعة فلمالقة حرسها الله فضل الارتفاع، ومزية الامتناع، أما مقبثها(22) فاعتقدت الجبل المبارك كرسياً، ورفعها الله مكاناً علياً، بعد أن ضوعفت أسوارها وأقوارها(23)، وسما بسنام الجبل المبارك منارها، وقرت أبراجها، وصوعدت أدراجها، وحصنت أبوبابها، وحسن جنابها، ودار ببلدها السور والجسور، والخندق المحفور، فلقهرّاتها(24) مداين بذاتها، وأبوابها المغشاة بالصفايح شاهدة بمهارة بناتها، وهمم أمرائها وولاتها، وكأنها لبست الصباح سربالاً، أو غاصت في النهر الفلق بهاء وجمالاً، أمنت من جبهة البحر التقية، وأدار بها من جهة البر الحفير والسلوقية، لا تجد العين بها عورة تتقى ولا ثلما منه يرتقى إلى الربضين(25)، اللذين كل واحد منهما مدينة حافلة، و(عقيلة)(26) في حلى المحاسن رافلة»(27).

ثم ينتقل إلى سلا، ويذكر نقائض تلك المحاسن التي اشتملت عليها مالقة، يقول: «وسلا– كما علمت– سور حقير، و(قور)(28) إلى التنجيد والتشييد فقير، إطام(29) خاملة، وللروم آملة(30)، وقصبتها بالبلد متصلة، ومن دعوى الحصانة منتقلة، سورها مفرد لا سلوقية(31) نقية، وبابها

تقصد لا ساتر تحميه، والماء بها معدوم، وليس له جب معلوم، ولا بير بالعذوبة موسوم، وفي عهد قريب استباحتها الروم في اليوم الشامس، ولم ترد يد لامس، من غير منجنيق نصب، ولا تاج ملك عليه عصب، قلة سلاح، وعدم فلاح، وخمول سور، واختلال أمور»(32).

نلمح في أوصافه الأخيرة في هذه الفقرة (وفي عهد قريب استباحتها الروم في اليوم الشامس... واختلال أمور) شدة سخريته من سلا، وتهكمه على أهلها، فقد عنى من قوله ذاك أنها استسلمت دون أدنى مقاومة، فلم يحتج الأعداء إلى أن ينصبوا المنجنيقات، فهي عديمة الفلاح، خاملة، مختلة! وعلى هذه الطريقة يسير في مفاخرته بين المدينتين، في كل من المستويين.

أ- المستوى الطبيعي في المفاخرة:

تحدث لسان الدين في هذا المستوى عن مقدرات المدينتين الطبيعية، من أهواء، وأمواه، وجبال، ورمال، وسهول، وبحار، ووديان إلى غير ذلك، مركزاً على الفروق الطبيعية التي تعلي شأن مالقة، وتحط من شأن سلا، نحو قوله: «فلنرجع إلى مزية البقعة فنقول: خص الله مالقة بما افترق في سواها، ونشر بها المحاسن التي طواها، إذ جمعت بين دمث(33) الرمال، وخصب الجبال، و(قامرة)(34) الفلاحة المخصوصة بالاعتدال، والبحر القديم الصّداع(35)، الميسرة مراسيه للحط والإقلاع ، والصيد العميم الانتفاع ، جبالها لوز وتين ، وسهلها قصور وبساتين ، وبحرها حيتان مرتزقة في كل حين، ومزارعها المغلة عند استبداد السنين، وكفى بفحص (قامره)(36) صادع بالبرهان المبين، ووادبها الكبير عذب فرات، وأدواح (مثمرات)(37)، وميدان ارتكاض بين بحر ورياض»(38).

وفي المقابل، نجد سلا عنده جرداء، لا تشتمل على شيء مما اشتملت عليه مالقة من المحاسن، يقول عنها: «وسلا، بلد (الرمال)(39)، ومراعي الجمال، بطيحة لا تنجب السنابل، وإن عرفت المطر الوابل، جرد الخارج، وبحرها مكفوف المدارج، وواديها ملح المذاق، مستمد من الأجاج الزلاق، قاطع بالرفاق من الآفاق، إلى بعد الإنفاق، وتوقع الإغراق، وشابلها(40) مقصور على فصل، (وكم لشوكة من شبا نصل) (41)، عديمة الفاكهة، والمتنزهات النابهة»(42).

وفي موضع آخر من الرسالة يؤكد على خلو سلا من المحاسن الطبيعية فيقول عنها: «بلد منخرق منقطع متفرق، ثلثه مقبرة خالية، وثلث خرب بالية»(43).

وفي معرض حديثة عن النضارة، التي يقصد بها «الحسن السابي الذي يأسر الرائي»(44)، نجده يقول عن مالقة: «وأما النضارة، فمن ادعى أنه ليس في الأرض مدينة أخطر منها جناناً، ولا أغزر منها غروساً وأعناباً، ولا آرج أزهاراً، ولا أضوأ أنهاراً، لم تكذب دعواه، ولا أزرى به هواه، إنما هي كلها روض، وجابية وحوض، بساتين قد رقمتها الأنهار، وترنمت بها الأطيار»(45).

وأما سلا فيسلبها النضارة، لأنها بلد «عديم الظلال، أجرد التلال، إذا ذهب زمن الربيع، والخصب المريع، صار هشيماً، وأضحى ماؤه حميماً، وانقلب الفصل عذاباً أليماً»(46).

ب - المستوى الحضاري في المفاخرة:

يتضمن هذا المستوى العديد من المظاهر الحضارية في القرن الثامن الهجري، مثل هيبة الدولة التي عبر عنها بـ «الإمارة» وانتشار التجارة والصناعة، والعناية بإثارة الأرض والغراسة، والاهتمام ببناء العمائر والقصور والدور والحصون

والأسوار ورعاية الجند والجيوش والأمن، وما يتبع ذلك من لين الحياة في المطعوم والمشروب، وهذا كله نجده جلياً في مالقة، التي يعنى بها الأندلس، بينما تفتقر إليه سلا، التي يعني بها المغرب.

فقد ذكر في هيبة الدولة التي سماها الإمارة، وخص بها مالقة: «القدح المعلى(47)، والتاج المحلى، وهي على كل حال بالفضل أولى»(48).

وذكر في الصناعة والتجارة، أن مالقة «حرسها الله طراز الديباج المذهب، ومعادن صنايع الجلد المنتخب، والمذهب الفخار، المجلوب منها إلى الأقطار، ومقتصر المتاع المشدود(49)، ومضرب الدّست المضروب، و(صنعا)(50) صنايع الثياب، ومحج التجار إلى الإياب لإفعام العباب، بشهادة الحس، والجن والإنس، ولا ينكر طلوع الشمس»(51).

وفي المقابل ذلك يقدم لنا سلا بقوله: «وأي صناعة في سلا، يقصد إليها ويعول عليها، أو يطرف بها قطر بعيد، أو يتجمل بها في عيد»(52).

أما الاهتمام ببناء العمائر والقصور والدور والحصون والأسوار، فقد توسع في ذلك، وأشار إلى تاريخ مالقة العمراني، بمقابل قلة هذه الحضرة العمرانيه في سلا، يقول في ذلك: «أما المساكن فحسبك ما بمالقة من قصور بيض، وملك طويل عريض، جنة السيد(53)، وما أدريك بها من جنة دانية القطوف، سامية السقوف، ظاهرة المزية والشفوف، إلى غيرها مما يشذ عن الحصر إلى هذا العصر، والجنات التي ملأت السهل والجبل، وتجاوزت الأمل... وأما سلا وإن كان بها للملك دور وقصور، ولأهل الخدمة بنا مستور، فهو قليل وليس للجمهور إليه سبيل. وأما المساكن بمالقة بين راض قيد الحياة، ومنتقل من جناتها إلى روضات الجنات، فأكبر به أن يفاضل، أو يجادل به أو يناضل، ولا شاهد، كالصلات(54) الباقية المكتتبة، والتواريخ المقررة المرتبة»(55).

ونجده في معرض الاستدلال على ما يذهب إليه من فضل مالقة، ورفعو شأنها، يستشهد بالمصادر التاريخية، ويحيل إليها، وفي ذلك يقول: « فاستشهد مغرب البيان، وتاريخ ابن حيان، وتاريخ الزمان، وكتاب ابن الفرضي، وابن بشكوال، وصلة ابن الزبير القاضي، ومن اشتملت عليه من الرجال، وصلة ابن الأبار، وتاريخ ابن عسكر وما فيه من الأخبار، وبادر بالإماطة عن وجه الإحاطة، ترى الأعلام سامية، وأدواح الفضلاء نامية، وأفراد الرجال، يضيق بهم رحب المجال»(56).

ثم يعرج على سلا مشفقاً قائلاً: «وسلا المسكينة لا ترجو لعشرتها إلا ابن عشرتها، مهملة الذكر والإشادة، عاطلة من حلي تلك السيادة، وإن كان بها (أهل عبادة)(57)، وسالكي سبيل زيادة، فكم بمالقة من ولي، وذي مكان علي، ومن طنجالي وساحلي، وهذه لا تدفع، ودلايل انكارها لا ينفع، فمن شا فليوثر الإنصاف بالإنصاف، ومن شا فليوثر الخلاف وسجايا الأخلاف»(58).

وذكر في معرض رعاية الجند والجيوش وما تنعم به مالقة من الأمن حديثاً مفصلاً، جعل عنوانه «الشنعة» وهو مصطلح غريب أراد به معنى « الفظاعة التي تخيف الطامعين وتدخل الرعب في أعداء الملة والدين»(59) قال: «مالقة دار ملك في الروم، ومثوى المصاعب والقروم(60)، تشهد بذلك كتب الفتح المعلوم، وذات ملك في الإسلام عديد الجيوش، خافق الأعلام، غني بالشهرة عن الإعلام، سكنها ملوك الأدارسة(61) الكرام، والصناهجة(62) الأعلام، ثم بنو نصر(63)، أنصار الإسلام، وجيشها اليوم مشهور الإقدام، متعدد (المئين)(64)

على مر الأيام، وتجارها تعقد لواء خافقاً، وتقيم للجهاد سوقاً نافقاً، وتركض الخيول السائحة، وتعامل الله على الصفقة الرابحة، وكفاها أنها أم للعدة من الحصون والثغور، والمدن ذات الحمى المصون، وشجرة الفروع الكثيرة والغصون، وما منها إلا معقل سام، وبلد بالخيل والرجال مترام، و(غيد حام) (65)، يحتوي بها ملك (باذخ)(66)، وينسق فيها للسلطان فخر باذخ. وأين سلا من هذه الميزة، والشنعة العلية، أين الجنود والبنود والحصون تزور منها الوفود، وإن كان بعض الملوك ذهب إلى اتخاذها داراً، واستبطانها من أجل الأندلس قراراً، فلقد هم وما أتم، وطلبه تم»(67).

ثم يتحدث عن مظاهر الحضارة في مجتمع مالقة، فيقول، «ولنقل في الحضارة بمقتضى الشواهد المختارة، ولا كالحلى والطيب، والحلل الديباجية والجلابيب، والبساتين ذات المرأى العجيب، والقصور المبتناة بسفوح الجبال، والجنات الوارفة الظلال، والبرك الناطقة بالعذب الزلال، والملابس المختالة في أفنان الجمال، والأعراس الدالة على سعة الأحوال، والشروات المقدرة بالآلاف من الأموال»(68).

وفي المقابل يقول عن سلا: «وأما سلا، فأحوال رقيقة، وثياب في غالب الأمر خليقة، وذمم منحطة فقيرة»(69).

وقد جاءت خاتمة الرسالة لتؤكد ما بدأت بع من إقرار ظهور مالقة على سلا، بتلك المحاسن الأندلسية التي تتمتع بها، لكنه يذكر فضل سلا، ويقدمها على فضل بعض المدائن المغربية، لا على مالقة بأي حال من الأحوال، يقول في ذلك: «وفصل الخطة أن لمالقة الميزة بجلالها وكمالها، وحسن أشكالها، ووفور مالها، وتهدل ظلالها، وشهرة رجالها، وطرق صنايعها وأعمالها، ولسلا الفضل لكن على أمثالها ونظيرها من بلاد المغرب وأشكالها... وعنا نلقي عصا التسيار، وننفض من عنان الإكثار، وحسبنا الله ونعم الوكيل»(70).

وفي معرض البحث نجد أن لسان الدين يثني على سلا في مواضيع أخر من مؤلفاته، على النحو الذي نجده في كتاب معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، إذ يقول عن سلا: «العقيلة المفضلة، والبطيحة المخضلة، والقاعدة المؤصلة والسدرة المفصلة، ذات الوسامة والنضارة... الخ»(71).

ولعله يكون بذلك قد رد لهذه المدينة ذات الفضل عليه شيئاً من الحق والاعتبار، ويبقى التأويل مفتوحاً أمام هذا التناقض في إصدار الحكم عند لسان الدين، ولعل مرد ذلك يعود إلى «التملق والتزلف ، رغبة –من لسان الدين– في رفد سلاطين المغرب وحظوتهم، فقد كتب كتابه معيار الاختيار أثناء وجوده في المغرب، تحت كنف سلاطينها»(72).

وخلاصة القول في هذه المفاخرة غير العادلة، أنها نبعت عن هوى وتعصب، وميل لطرف على حساب الطرف الآخر، فهي من الناحية الموضوعية لا تصلح شاهداً أو دليلاً على أفضلية هذه المدينة على تلك، ولا نستطيع بعدها أن نحكم بتقدم مالقة وتأخر سلا، لكننا نستطيع أن نصدر حكما على أسلوب لسان الدين بن الخطيب، وهذا ما نسعى إليه في المبحث التالي من هذا البحث.

رسالة لمفاخرة بين «مالقة» و«سلا » الدراسة الفنية :

أولاً : الموروث الديني والفكري :

كان لسان الدين يميل إلى توظيف ثقافته العريضة والشاملة، التي تزخر بشتى أنواع المعرفة والعلوم، في بناء نصه النثري، سواء أكان ذلك الموروث دينياً، أم فكرياً. وهو في ذلك التوظيف يختار ما يتوافق وأغراضه ومراميه، وما يؤديه من وظيفة جمالية فنية في النص، حتى يبدو من حسن انسجامه مع النص جزءاً رئيساً منه، وليس مجلوباً إليه، ومدرجاً في ثناياه.

ومن الأمثلة على ذلك في هذه الرسالة، اقتباسه من القرآن الكريم، «وقد تقوم الآية المستشهد بها في بلوغ الغرض، وتوفية المقاصد، ما لا تقوم به الكتب المطولة»(73)، ولعل من أسباب وجود هذه الخاصية في نثر لسان الدين، نشأته العلمية الأولى، وتعلمه القرآن الكريم منذ نعومة أظفاره، مما طبع طريقة تفكيره بطابعه الخاص.

ولم تأت الآيات الكريمة في نثره من أجل تزيين النص وتحليته فحسب، وإنما هي تعزز النص، وتعطيه قوة تأثير أكبر، فعندما يصف مدينة مالقة بأنها «اقتعدت الجل كرسياً، ورفعها الله مكانا عليا»(74)، فهو ينظر إلى قوله تعالى في حق نبيه إدريس عليه السلام: «ورفعناه مكاناً علياً»(75)، وواضح هنا أنه أتى بهذه الآية لتأكيد الفكرة، وتثبيت المعنى، لزيادة التأثير في نفس المتلقي، وبالتالي الانتصار لمدينة مالقة، وإعزاز شأنها ومكانتها.

ومن الغريب هنا ادعاء لسان الدين أنه يريد الإنصاف، وإثبات الحق في هذه المفاخرة، وأنه لن يميل إلى طرف على حساب طرف، فهو يقول مخاطباً من طلب منه المفاضلة بين مالقة وسلا: «سألتني عرفك الله عوارف السعد المقيم، وحملني وإياك على الصراط المستقيم»(76)، وجلي هنا أنه ينظر إلى قوله تعالى في فاتحة الكتاب: «اهدنا الصراط المستقيم»(77)، وكأنه أراد بذلك دفع تهمة الانحياز عن نفسه منذ البداية، فهو لم يقصد إلا إقرار الحق، ونسبة الفضل إلى أهله!

ونجده في موطن آخر يحل الآية الكريمة، ويعيد صياغتها، فلا يكتفي باقتباسها، لما في ذلك من حرية التصرف، ومن مراعاة الاندفاق الشعوري والإيقاعي في النص، وكأن المتفنن يشعر أنه لو أعاد تشكيل الآية الكريمة، وفق النص الذي يبدعه، فإن ذلك سيؤدي إلى تحصيل أثر أكبر في نفس المتلقي، ومثال ذلك قوله واصفا مالقة: «جنة السيد، وما أدريك بها من جنة دانية القطوف، سامية السقوف»(78)، وهذا إعادة صياغة لقوله تعالى في حق المؤمن أنه: «في جنة عالية× قطوفها دانية»(79)، فهو قد لجأ إلى التحوير وإعادة الترتيب، كي تتوافق الكلمات وتدفق النص، بإيقاعه وموسيقاه.

ويلحظ الدارس لنثر لسان الدين أنه كثيراً ما يلح على الإشارات التاريخية(80)، وهذا نجده عند الحديث عن مالقة، فقد «سكنها ملوك الأدارسة(81) الكرام، والصهانجة(82) الأعلام، ثم بنو نصر(83)، أنصار الإسلام»(84)، ويتصل بذلك استشهاده بالمؤلفات التاريخية ذات الصلة بالفخر بمالقة وتاريخها، كما جاء في قوله: «فاستشهد مغرب البيان، وتاريخ ابن حيان، وتاريخ الزمان، وكتاب ابن الفرضي، وابن بشكوال، وصلة ابن الزبير القاضي، ومن اشتملت عليه من الرجال، وصلة ابن الأبار، وتاريخ ابن عسكر وما فيه من الأخبار، وبادر بالإماطة عن وجه الإحاطة، ترى الأعلام سامية، وأدواح الفضلاء نامية، وأفراد الرجال، يضيق بهم رحب المجال «(85). ولعل ذلك نابع من ثقافته الموسوعية الشاملة، فقد وظف التاريخ في المعنى الذي يقصده، والرأي الذي يريد الانتصار إليه.

ويتصل بهذا الشأن ورود بعض ألفاظ في الرسالة، تفسح المجال أمام المزيد من الطباق والتضاد، نحو قوله ملبياً دعوة من اقترح عليه إنشاء هذه المفاخرة: «ولكني سأنتهي إلى غرضك، وأبين رفع مفترضك، وأباين جوهرك وعرضك»(86)، والشاهد هنا قوله «جوهرك وعرضك» فهذه ألفاظ مستقاة من علم المنطق والفلسفة، وهي إحدى آثار علم الكلام، وهي في النهاية تتفق وروح النص، القائم على المفارقة، والمطابقة.

ثانياً: السمات الفنية:

أولى هذه السمات الفنية، تتمثل في الحديث عن أسلوب لسان الدين في هذه الرسالة، أو طريقته في التعبير عن آرائه، ومراميه، ومن الواضح أن أسلوبه جاء مسجوعاً، وهذا الأسلوب المسجوع يطغى على نثر لسان الدين، حتى أصبح يعرف به، «فما أن يذكر لسان الدين الأديب إلا ويقترن اسمه به، فكأنهما صنوان لا يفترقان، ويبدو أنه لم ينسج على غيره من الأساليب»(87).

فمن ذلك قوله: «وفصل الخطة أن لمالقة المزية، بجلالها وكمالها، وحسن أشكالها، ووفور مالها، وتهدل ظلالها، وشهرة رجالها»(88)، ففي هذا النص نجد قصر العبارة، واعتدالها، وتناغم سجعتها، وما تولده هذه الأشياء من إيقاع داخلي، وجو موسيقي عذب تأنس النفس إليه.

ومن وجوه السجع التي تأتي بعد منزلة الاعتدال عنده، أن يكون الفصل الثاني أطل من الفصل الأول(89)، ومن ذلك قوله واصفاً مالقة: «كالحلي والطيب، والحلل والديباجية والجلابيب، والبساتين ذات المرأى العجيب»(90).

وفي هذا النص اجتمع ملحظان لطيفان، أولهما موضع الاستشهاد، فقد جاء الفصل الثاني، أطول من الفصل الأول، في كل سجعة، طولاً لم يخرج به عن الاعتدال كثيراً، وثانيهما التسلسل المنطقي في بناء الجملة، فقد تكونت الجملة الأولى من لفظتين، وتبعتها الثانية من ثلاثة ألفاظ، والجملة التي تليها من أربعة ألفاظ.

وهذا الأمر يعطي النص بعدا جمالياً عالياً، ويدل على مقدرة فنية خصبة، وهو ضرب يحتاج إلى كد وإعمال عقل، ولو أنه يبدو سهلاً، لا يحيتاج إلى كبير تكلف وتصنع.

ووجه آخر من السجع نجده عند لسان الدين في هذه الرسالة، وهو أن يكون الفصل الأخير أقصر من الفصل الأول، وقدعابه ابن الأثير بقوله: «وهو عندي عيب فاحش»(91)، ولكنه ورد عند لسان الدين، وكأنني به لم يابه لمن عابه وانتقص منه، ومن ذلك قوله في وصف سلا: «وسلا بلد عديم الظلال، أجرد التلال، إذا ذهب زمن الربيع الخصب المريع، صار هشيماً، وأضحى ماؤه عميماً، وانقلب الفصل عذاباً أليماً»(92).

فقد جاء بطول الفصل الأول عن الثاني في بداية النص، ومن خلال قافيتي اللام والعين، وجاء بقصر الفصل الأول عن الثاني في نهايته من خلال قافية الميم. وبهذا يكون لسان الدين في هذه الرسالة قد لون في استخدام السجع، الاعتدال، وإطالة الجزء الأخير، وإطالة الجزء الأول، وفي هذا من المقدره على التصرف في فنون القول، وتطويع الكلم، ما فيه من إبداع وإعمال عقل!

ومن السمات الفنية لهذه الرسالة ، اعتمادها على الطباق أجل إتمام المعنى، فهذه الثنائيات المتضادة في بنية الرسالة، جاءت لتخدم المقصد منها بشكل لا يبدو منفراً، أو شاذاً، أو مقحماً على النص دون مزيد بيان، فمن ذلك قوله في مفتتح الرسالة، نافياً أن يكون هناك وجه للمقارنة أصلاً بين مالقة وسلا: «وإلا فمتى يقع التفضيل بين الناس والنسناس، والملك والخناس، وقرد الجبال، وظبي الكناس»(93).

وجلي هنا أنه يوظف الطباق في خدمة المعنى المراد، فقد طابق بين الأسماء: الناس و(النسناس) أي القرد، والملك و(الخناس) أي الشيطان، وقرد الجبال، وظبي الكناس (وهو بيت الظبي). وما هذا الطباق إلا صورة للمفارقة والبون الشاسع ما بين مالقة وسلا، وأنه لا تعقد مقارنة بينهما أصلاً، ولكن لسان الدين قارن بينهما استجابة لطلب صديقه لا

غير! إذن، جاء الطباق هنا متوافق موضوعياً وفنياً مع غرض الرسالة، وشكل زينة للنص، وحسّن موقعه في النفس، لما يحمله من دلالات ومضامين فكرية، منسجمة ومتناغمة.

أما الجناس، فهو من أكثر المحسنات اللفظيه شيوعاً في هذه الرسالة خاصة، وفي أدب لسان الدين عامة، نحو قوله: «ولكني سأنتهي إلى غرضك، وأبين مفترضك، وأباين جوهرك من عرضك، فنقول الأمور التي تتفاضل بها البلدان، وتتفاخر منها به الإخوان، وتعرفه حتى الولائد والولدان، هي المنعة والصنعة والبقعة والشنعة....»(94).

وجلي هنا الجناس الاشتقاقي في الأفعال نحو (أبين/ أباين، تتفاضل/ تتفاخر) وفي التراكيب نحو (غرضك/ مفترضك/ عرضك) وفي الأسماء نحو (الولائد/ الولدان، المنعة/ الصنعة، البقعة/ الشنعة) ولعل الجناس هو الذي دفع بلسان الدين إلى استخدام هذه اللفظة الغريبة (الشنعة)، وهذا دليل على أنه إنما يقصد الجناس قصداً، ويتعمده، ويسعى إليه، ويتكلف في سبيله الألفاظ الغريبة.

وهو في عمله ذاك ينشد مستوى صوتياً معيناً، يشيع في النص جرساً موسيقياً عذباً لذيذاً، وهو أيضاً يمثل أسلوب الإنشاء في زمنه، والضوابط التي تعارف عليها الأدباء، حتى يسمى ما يقدمونه فناً أدبياً، وهو في الحقيقة إنما ينسج على منوال القاضي الفاضل، وعلى وقع خطاه يسير(95).

وفي هذه الرسالة، لا نجد الألفاظ لمعانيها خادمة دائماً، فقد يطنب الكاتب، ويفصل القول ثم لا ترجى فائدة حقيقية، أو معنى محدد يمكن التوصل إليه، نحو قوله عن مالقة : «إذ مالقة دار الملك في الروم، ومثوى المصاعب والقروم، تشهد بذلك كتب الفتح المعلوم، وذات ملك في الإسلام، خافق الأعلام، غني بالشهرة عن الإعلام»(96). وهذا كلام عام تشوبه المبالغات، وهو واسع غير محدد المعاني، قليل الضبط، فقد كنا ننتظر أن يقول لنا بماذا اشتهرت مالقة في تاريخها، وما أساس هذه الشهرة، ولكن شيئاً من ذلك لم يكن(97).

وأختم القول بهذه الصورة الفنية البديعية التي رسمها لسان الدين بريشته، ولونها بأصباغه المكونة من حروف وكلمات، فهو يصف مالقة قائلاً: «كأنها لبست الصباح سربالاً، أو غاصت في نهر الفلق بهاء وجمالاً... مدينة حافلة، وعقيلة في حلى المحاسن رافلة»(98).

إنه في هذه الصورة البديعية يحشد طاقات اللغة وإمكاناتها، وبكلمات قليلة يقدم لما معان عميقة، عبر التركيز على عنصر الخيال، وما يثيره في النفس من كوامن ودوافع، تقود إلى تأمل الكون من حولنا ثم إعادة صياغة علاقاتنا به، وإعادة تحديد مشاعرنا تجاهه. كان بإمكانه أن يصف مالقة قائلاً: هي مدينة نظيفة حسنة البنيان، وهذا تقرير ومباشرة وسطحية، تجعل النص تاريخاً لا أدباً، أما ما عمد إليه لسان الدين، فهو التركيز على الصورة الحركية (لبست/ غاصت/ رافلة) والصورة البصرية والضوئية (الصباح/ الفلق/ بهاء/ جمالاً) واستثمار طاقات اللغة في تجسيد الصباح، وتشخيص مدينة مالقة، أو أنسنتها، ثم إضفاء صفة الأنوثة عليها، ثم تصويرها بالزوجة الحسناء، ثم تقديمها على أنها منعمة مرفهة مدللة ترفل في حليها وزينتها.

ولعل هذه اللمسات الفنية في رسالة المفاخرة بين «مالقة » و«سلا »، التي تمثل نموذجاً لنثر لسان الدين بن الخطيب، تؤكد رفعة بلاغته، وعلو كعبه، وأنه بحق رأس مدرسة في الكتابة، ليبقى النموذج الأخير الأول لإبداع العرب، وألمعيتهم، على أرض الأندلس المفقود.

خاتمة:

سعى هذا البحث إلى تقديم دراسة نقدية حول رسالة المفاخرة بين «مالقة « و «سلا «، للسان الدين بن الخطيب، فعرف بالكاتب من حيث اسمه ونسبه وأهم محطات حياته، التي بينت ارتحاله بين الأندلس والمغرب غير مرة، وما لذلك من أثر جوهري في إنشاء هذه الرسالة، كما عرف بثقافة هذا العلم الفذ، فهو أديب موسوعي الثقافة، متفنن ومؤلف في شتى الميادين والاختصاصات، وقد تجلت ثقافته الموسوعية تلك في رسالته هذه، من حيث الموضوع والأسلوب الفني.

في المبحث الأول، عالج الباحث بواعث كتابة الرسالة، فرجح بطلان ادعاء لسان الدين بأن صديقا له طلب منه كتابة هذه الرسالة، وبين أن الباعث الحقيقي يتمثل في إذكاء تلك الروح الأندلسية القائمة على منافسة المغرب والمشرق، فهي بمقدار ما ترفع من ذاتها، تحط من شأن غيرها، وفي هذا من التجني والإسفاف ما فيه، لذلك يقرر الباحث أن هذه الرسالة لا تصلح أساساً يعتمد عليه في الحكم على أفضلية هذه المدينة أو تلك.

وفي معرض الدراسة الموضوعية لنص الرسالة، قدم الباحث صورة كلية يندرج تحتها العديد من الصور الجزئية، فكان الناظم العام لمحاور المفاخرة يتلخص في مستويين اثنين، المستوى الطبيعي وما يتضمنه من مناخ وسهول وجبال وأودية ورمال وأمواه، والمستوى الحضاري وما يتضمنه من بناء وعمارة، وحصون وأسوار، ومنعة عسكرية ، ومآكل ومشارب، وغير ذلك، وفي كل من هذين المستويين نجد لسان الدين يقدم ذكر مالقة ويشيد بها، ثم يؤخر ذكر سلا ويذمها.

وفي المبحث الثاني، قدم الباحث دراسة فنية لهذه الرسالة، أوضحت أثر تلك الثقافة الشاملة التي تمتع بها لسان الدين، إذ تجلت في استعمال الموروث الديني من القران الكريم، والموروث الفكري من علم المنطق والفلسفة، والإشارات التاريخة التي يكثر منها سواء على مستوى الأعلام أو الأسر الحاكمة أو المصنفات الجامعة في بابها للكثير من محطات التاريخ.

ثم بين الباحث أهم السمات النثرية التي تبدت في هذه الرسالة، على مستوى الأسلوب المسجوع بأنواعه المختلفة، أو التطبيق أو التجنيس أو دلالة الألفاظ على المعاني، أو الصور الفنية الإبداعية، وفي هذا وذاك، سعى الباحث إلى تقويم الأخطاء العلمية في التحقيق الذي حصله، واعتمد عليه.

الهوامش:

1-انظر ترجمته في: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ت: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977، ج4 ، ص439-445. ابن القاضي المكناسي، جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، دار المنصور ، الرباط ، 1974 ، ج1، ص308-312. العسقلاني شهاب الدين أحمد، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ت: محمد سيد جاد الحق، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ج3، ص 469. محمد التطواني، ابن الخطيب من خلال كتبه، معهد مولاي الحسن، تطوان، 1954، ج1 ، ص 21-48. د. عبد الحليم الهروط، النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، دار جرير، عمان ، ط1، 2006 ، ص11-39.

2- هو أبو الحسن علي بن عبد الله بن الحسن الجذامي النباهي، ولد سنة 713 هـ، وهو من أصدقاء لسان الدين الذين انقلبوا عليه، وكان قاضياً للجماعة في غرطانة، ومن أعلامها المشهورين، له كتاب تاريخ قضاة الأندلس، توفي سنة 792هـ. انظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج4، ص88.

3- هو محمد بن يوسف الصريحي، يعرف بابن زمرك، ولد سنة 732هـ في غرناطة، نشأ شغوفاً بالعلم ، وكتب عن سلطان المغرب ومن ثم عن سلطان غرناطة محمد الخامس، وكان معدوداً من رجال حاشيته، وهو ممن تسبب في نكبة لسان الدين فتلقد خط الكتابة بعده، توفي سنة 795هـ. انظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 2 ، ص 30.

4- انظر الثبت في شيوخه وتلامذته: د. عبد الحليم الهروط، النثر الفني عند لسان الدين ابن الخطيب، ص26-28.

5- المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ت: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، ج7، ص5.

6- ابن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، ت: محمد بن تاوت الطنجي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1951، ص155.

7- أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1969، ج3، ص 225.

8- ذكر محمد التطاوي أن مؤلفات لسان الدين تربو على الثمانين مؤلفاً، في مختلف العلوم والفنون، انظر أسماء هذه المؤلفات: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 4 ، ص 443-445. محمد التطاوي، ابن الخطيب من خلال كتبه، ج 1 ، ص 62-65.

9- مالقة: اسم لمدينة وولاية على ساحل البحر الأبيض المتوسط جنوب شرق إسبانيا، وفي أيام لسان الدين كانت تعتبر العاصمة الثانية بعد مدينة غرناطة في مملكة بني الأحمر. سلا: مدينة رومانية قديمة، تقع على ساحل المحيط الأطلنطي بأقصى المغرب، ويفصلها عن مدينة الرباط جنوبا نهر أبو الرقراق (بورجراج)، وقد أقام لسان الدين فيها عندما نفي مع سلطانه محمد الخامس إلى المغرب، ثم عاد إلى موطنه الاندلس بعد ذلك، وفق ما أشرت إليه في المدخل من هذا البحث. د. أحمد مختار العبادي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس (مجموعة من رسائله)، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الاسكندرية ، 1983، ص 57.

10- انظر إلى الأمثلة التاريخية على التأليف في المفاضلة بين البلدان: مقدمة كتاب «رسائل ونصوص فضائل الأندلس وأهلها، لابن حزم وابن سعيد والشقندي»، ت: د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط1، 1968، ص أ- ن.

11- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ت: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1981، ج2 ،ص355، ورد في النص المحقق (وفضلي) والصواب ما أثبته.

12- د. محمد مسعود جبران ، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب (المضامين والخصائص الأسلوبية)، دار المدار الإسلامي، بيروت ، ط1،2004، ج1، ص518-519.

13- أشار د. محمد مسعود جبران إلى أن هذه المنظومة مخطوطة، وقد بحثت عنها فلم أجدها.

14- د. محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي، ج1. ص 519.

15- د. حسين مؤنس، تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس، ط2 ، 1986، ص575 – 576.

16- د. أحمد مختار العبادي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص 11.

17- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2 ، ص 355.

18- د. حسين مؤنس، تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس، ص 576.

19- انظر د. محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي، ج1، ص 522 – 523.

20- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2 ، ص 355.

21- ابن حزم وابن سعيد والشقندي، كتاب «رسائل ونصوص فضائل الأندلس وأهلها»، مقدمة المحقق.

22- المقبث: هو مكان المكث. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مادة (قبث)، ج5، ص126.

23- أقوار مفردها قور بمعنى نطاق وسياج، انظر: د. أحمد مختار العبادي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص58 حاشيتها، نقلاً عن مصادره.

24- قهرات جمع قهرة وهي بمعنى قلعة أو برج القلعة، انظر: د. أحمد مختر العبادي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص 58 حاشيتها، نقلاً عن مصادره.

25- سمي أحد هذين الربضين باسم فنتالة وسمي الآخر باسم التيانين أو التيانيين نسبة إلى تجارة التين التي اشتهرت بها مالقة. انظر: د. أحمد مختار العبادي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص 58 حاشيتها، نقلاً عن مصادره.

26في النص المحقق (عقلية) والصواب ما أثبته.

27- لسان الدين بن الخطيب ، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2، ص 355 – 356.

28- في النص المحقق (ثور) ولا معنى لها هنا ، والصواب ما أثبته. وتعني السور والسياج. انظر: د. أحمد مختار العبادي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص 58.

29-الأطم: الحصون. ابن منظور، لسان العرب، مادة (أطم)، ج1، ص 102 .

30- قصد أنها مطمع عند الروم.

31- السلوقية: نوع من الخنادق أو الأبراج الأمامية التي في خارج الأسوار، انظر: د. أحمد مختار العبادي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص 58 حاشيتها، نقلاً عن مصادره.

32- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعه المنتاب، ج2، ص356.

33- دمث الرمال: أي سهل الرمال. ابن منظور، لسان العرب، مادة (دمث)، ج2، ص 623.

34- القامرة: مخازن المحصولات الزراعية، والمقصود هنا التربة الخصبة المنتجة. انظر: د. أحمد مختار العبادي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص60 حاشيتها، نقلاً عن مصادره.

35- الصّداع: الأصيل، نقول بلغاء مصادع أي أصليين. ابن منظور، لسان العرب، مادة (صدع)، ج3، ص 326.

36-في النص المحقق (قافره) والصواب ماذكرته. فحص قامره: اسم مكان لا يزال موجودا حتى اليوم في ولاية مالقة بالقرب من بلدة انتقيره. انظر: د. أحمد مختار العبادي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص60 حاشيتها، نقلا عن مصادره.

37- في النص المحقق (مثحرات) والصواب ما ذكرته.

38- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2، ص356.

39- في النص المحقق (الرجال) والصواب ما أثبته. انظر: د. أحمد مختار العبادي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص60.

40- شابل: نوع من الأسماك النهرية، انظر: د. أحمد مختار العبادي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص60 حاشيتها، نقلاً عن مصادره.

41- في النص المحقق (وكم الشوكة من شانصل) والصواب ما أثبته. انظر: د. أحمد مختار العبادي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص60.

42- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب ، ج2 ،ص357.

43- نفسه،ج2، ص 358.

44- د. محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي، ج2، ص325.

45- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2 ،ص358.

46- نفسه.

47- القدح المعلي: السهم السابع في الميسر عند العرب في الجاهلية، وهو أكثر السهام ربحاً، والمعنى هنا مجازي للدلالة على علو شأن مالقة.

48- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2، ص 358.

49- قصد بـ (مصقر) آلة غزل الأقمشة القطنية، والمتاع المشدود هو: كل ما يشد به مثل العمائم والأحزمة. انظر: د. أحمد مختار العابدي ، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب مشاهدات في بلاد المغرب والأندلس، ص59 حاشيتها، نقلاً عن مصادره.

50- في النص المحقق (صنعا) بضم الصاد، والصواب بفتحها، والمعنى أنه يشبهها بصنعاء اليمن التي كانت مشهورة بمنسوجاتها. د. أحمد مختار العابدي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب مشاهدات في بلاد المغرب والأندلس، ص59 حاشيتها.

51- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2، ص 356.

52- نفسه.

53- جنة السيد: يبدو أن هذا الاسم قد أطلق على قصر هناك لبعض أمراء الموحدين. انظر د. أحمد مختار العابدي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص 63 حاشيتها، نقلا عن مصادره.

54- صلات جمع صلة ويقصد بها المعاجم والتراجم التي ظهرت مسلسلة تحت هذا الاسم كما هو واضح في المتن، د. أحمد مختار العابدي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب مشاهدات في بلاد المغرب والأندلس، ص63 حاشيتها.

55- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2، ص 358-359.

56- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2، ص 359، والكتب التي ذكرها على الترتيب هي: البيان المغرب لابن عذاري المراكشي. التاريخ الكبير لابن حيان وهو كتاب مفقود، وله أيضا المقتبس في تاريخ الأندلس. تاريخ الزمان، وهو كتاب غير معروف، تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي. الصلة في تاريخ أئمة الأندلس لابن بشكوال، صلة الصلة للقاضي أحمد بن الزبير، وكتابه هذا ذيل لصلة ابن بشكوال. كتاب التكملة لكتاب الصلة لابن الأبار، وهو تكملة للصلة البشكوالية في تراجم أعلام الأندلس. تاريخ مالقة لابن عسكر. الإحاطة في أخبار غرناطة للسان الدين بن الخطيب. انظر: د. أحمد مختار العابدي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص 64- 65.

57- في النص المحقق (أصل مجادة) ولا معنى له، والصواب ما أثبته.

58- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2، ص 359.

59- محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي، ج1 ، ص 527.

60- القروم: مفردها قرم، وتعني الأبي السيد في قومه. ابن منظور، لسان العرب، مادة (قرم)، ج5، ص263.

61- يقصد الحموديون أو بني حمود وهم من سلالة الأدارسة. انظر: د. أحمد مختار العابدي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص61 حاشيتها، نقلاً عن مصادره.

62- هم بني زيري حكام غرناطة أيام ملوك الطوائف، وهم من أصل بربري يرجع إلى قبيلة صنهاجية. انظر: د. أحمد مختار العابدي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب مشاهدات في بلاد المغرب والأندلس، ص61 حاشيتها، نقلاً عن مصادره.

63- بنو نصر ويعرفون كذلك ببني الأحمر، وهم ملوك غرناطة آخر مملكة إسلامية في إسبانيا. انظر: د. أحمد مختار العابدي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص61 حاشيتها، نقلا عن مصادره.

64- في النص المحقق (المين) والصواب ما أثبته.

65- لم أهتد إلى المقصود من هذا التركيب.

66- في النص المحقق (اذخ) والصواب ما أثبته.

67- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2 ، ص357.

68- نفسه. ج2. ص 357.

69- نفسه. ج2. ص 358.

70- نفسه، ج2، ص359-360.

71- لسان الدين بن الخطيب، كتاب معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، ت: محمد كمال شبانة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2002، ص 152.

72- د. عبد الحليم الهروط، النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، ص95.

73- الحلبي شهاب الدين، حسن التوصل إلى صناعة الترسل، ت: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد، بغداد، 1980، ص76.

74- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2 ،ص 355.

75- سورة مريم، الآية 57.

76- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2، ص 355.

77- سورة الفاتحة، الآية 6.

78- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2، ص 358.

79- سورة الحاقة، الأيتان 22 -23.

80- انظر: أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط8، 1989، ص314-315.

81- يقصد الحموديون أو بني حمود، وهم من سلالة الأدارسة. انظر: د. أحمد مختار العابدي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص61 حاشيتها، نقلاً عن مصادره.

82- هم بنو زيري حكام غرناطة أيام ملوك الطوائف، وهم من أصل بربري، يرجع إلى قبيلة صنهاجة. أنظر: د. أحمد مختار العابدي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص61 حاشيتها، نقلاً عن مصادره.

83- بنو نصر ويعرفون كذلك ببني الأحمر، وهم ملوك غرناطة، آخر مملكة إسلامية في إسبانيا . انظر: د. أحمد مختار العابدي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص61 حاشيتها، نقلاً عن مصادره.

84- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2 ،ص357.

85- نفسه، ج2، ص359. والكتب التي ذكرها على الترتيب هي: البيان المغرب

لابن عذاري المراكشي. التاريخ الكبير لابن حيان وهو كتاب مفقود، وله أيضا المقتبس في تاريخ الأندلس. تاريخ الزمان وهو كتاب غير معروف. تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي. الصلة في تاريخ أئمة الأندلس لابن بشكوال. صلة الصلة للقاضي أحمد بن الزبير، وكتابه هذا ذيل لصلة ابن بشكوال. كتاب التكملة لكتاب الصلة لابن الأبار، وهو تكملة للصلة البشكوالية في تراجم أعلام الأندلس. تاريخ مالقة لابن عسكر. الإحاطة في أخبار غرناطة للسان الدين بن الخطيب. انظر: د. أحمد مختار العبادي، مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس، ص64-65.

86- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2 ص355.

87- د. عبد الحليم الهروط، النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب ص 181.

88- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2 ص 360.

89- انظر: الحلبي شهاب الدين، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، ص 213.

90- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2 ص 357.

91- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1973، ج1، ص235.

92- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2 ص358.

93- نفسه، ج2 ص355.

94- نفسه، ج2 ص355.

95- أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ص313.

96- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2 ص357.

97- د. حسين مؤنس، تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس، ص 578-479.

98- لسان الدين بن الخطيب، ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2 ص 355-356.

مفهومُ الاغـتراب في الفكر الفلسفيّ

د. فريد أمعضشو

يَعرف كلُّ مَنْ له دراية بالمجال الفلسفي أن الدّرْس الفلسفي تناول قضية الاغتراب منذ أقدم العصور، وقدّم اجتهادات وتصورات متعددة ومختلفة حول مفهومها. ففلاسفة اليونان القدامى يشيرون بالاغتراب إلى حرمان الإنسان من حقه الطبيعي أو القانوني. أما أفلاطون (Platon) – الذي اغترب عن أخلاقيات عصره ومجتمعه، ودعا إلى إقامة جمهورية فاضلة يحكمُها الفلاسفة حتى يتحقق العدل – فكان يقصد بالاغتراب ابتعادَ الإنسان عن عالم المُثل، وعيْشه في عالم أرْضي طارئ دون إرادته...

ومع انطلاق عصر النهضة في أوروبا، صرْنا نلمَح الاغتراب بوضوح؛ كما عند رينيه ديكارت (R. Decartes) الذي دعا إلى العيش وفق رؤية جديدة تعتمد العلم من خلال شعاره المعروف بـ«الكوجيطو» (Cogito). فالاغتراب، في نظره، إنما هو اغتراب الذات عن نفسها بالأساس. كما أن الاغتراب في الفلسفة الديكارتية يظهر في عدة مجالات، منها(1):

أ- الكوجيطو الديكارتي؛ حيث يتبين اغتراب الأنا عن ذاته، وهو ما يمكن أن نطلق عليه اسم «الاغتراب الميتافيزيقي» (Aliénation métaphysique).

ب- الاغتراب الأنطولوجي؛ حيث تَرَدُّ الحياة الانفعالية إلى آلية الأرواح الحيوانية.

ج- الاغتراب الوجودي؛ حيث تعيش الذات تجربة الانفعال في نطاق «الأنا أفكّر».

ثم إن الذي يطّلع على سيرة ديكارت يكشف – من كثب – أنه كان يفضّل حياة الاعتزال والاغتراب إلى درجة أن بعض الباحثين يصفون حياته بكونها «حياة فيلسوف مغترب». وينتفي العجَبُ إذا علمْنا أن ديكارت عاش أكثر حياته خارج بلده فرنسا، وفي عزلة بالغ فيها إلى حدّ إخفاء مقرّ إقامته عن مَعارفه. وقد طبع هذا كلُّه فلسفة ديكارت العقلانية... وبعد ذلك سوف نرى الاغتراب، بقوة، في بريطانيا مع طوماس هوبْز (T. Hobbes) الذي كان يرى أن استمرارية الاغتراب بين الفرد والمجتمع رهينٌ بانغلاق الفرد على نفسه، على حين ينتفي ذلك بمجرد انْضمام الفرد إلى المجتمع وتسليمه لنواميسه ومبادئه.

لقد تعمَّق مفهوم الاغتراب في العصر الحديث؛ بسبب تعقد العلاقات الاجتماعية، ونُمُوّ المجتمعات البشرية، وظهور الحركة الإمبريالية باعتبارها تتويجاً لتطور الرأسمالية الغربية التي تقف عقَبَةً كأداءَ تَحُولُ دون تحقيق التطلعات البشرية، وتكَبّح حرية التفكير والتعبير. وموازاةً مع هذا، تناولت الفلسفة الحديثة أطروحة الاغتراب بعُمْق وتفصيل، ولمَعَت فيها أسماء رائدة كان لأفكارها بالغُ الأثر في هذا المجال. ونخص بالذكر فريدريك هيجل (F. Hegel)، وكارل ماركس (K. Marx).

من المعروف أن مصطلح «الاغتراب» لم يصبح مصطلحا فلسفياً في الغرب إلا مع فشته (1762-1814م)، الذي استخدم

كاتب من المغرب.

الكلمة الألمانية (Entaeussering) بمعنى تخارُج الذات عن الموضوع.

ويَعتبر بعضُ الباحثين هيجل «أبَ الاغتراب»؛ وذلك بالنظر إلى ريادته في هذا المضمار، وإسهامه الواضح في دراسة الاغتراب، ومحاولة معالجته بالطرق التي تتلاءم وطبيعةَ فلسفته. لقد رأى هيجل الاغترابَ في صميم بنية الحياة الكلية، وعالجه بكيفية مجرَّدة تنأى عن الواقع الحسّي؛ فتبيَّن له أن الاغتراب عن البنية الاجتماعية يترتب عنه اغترابٌ عن الذات، وهذان الاغترابان يُفْضيَان إلى الاغتراب عن العقل؛ معنى هذا أن ثمة «اغتراباً كلياً». والسؤال المطروح، هاهنا، هو: كيف يمكن تجاوُز الاغتراب؟ يتم ذلك، لدى هيجل، بتنازل الفرد عن ذاته حتى يتم الالتحام بينه وبين البنية الاجتماعية، وهذا الالتحام يؤدي إلى عودة النشاط الطبيعي للعقل.

والاغتراب عند هيجل كان –أيضاً– اغترابا دينياً طبْقاً للتصوُّرات المسيحية عن الخَطيئة والسقوط والطرْد والحرْمان، وهذا المعنى سيتعمَّق أكثر لدى الهيجليين الشبان؛ من أمثال باور (1792-1860م)، وفيورباخ (1804-1872م)، وشتراوس (1808-1874م).

يرى فيورباخ (L. Feuerbach) أن الكشف عن الاغتراب لا يتم إلا من خلال فلسفة الدين. فالاغتراب –أساساً– هو الاغتراب الديني، والاغتراب الديني هو أساس كل اغتراب فلسفي أو اجتماعي أو نفسي أو بدني.(2) والواقع أن في فكر فيورباخ وآرائه تهجماً بيِّناً على الدين والثوابت المسيحية المقدَّسة. لذا فقد اتُّهم بالإلحاد، وعدَّه اللاهوتيون مدمِّراً للدِّين إلى الأبَد.

وإذا كان هيجل قد تناول الاغتراب بعيداً عن الواقع، فإن ماركس ربطه بالواقع الاقتصادي، وأسْبَغ عليه طابعاً امبريقياً وسوسيولوجياً. فالاغتراب، في نظر ماركس، متجَلٍّ في حالات اغتراب العامل عن نَتاج عمله، حتى ليغدُوَ هذا الإنتاج غريباً ومستقلاً عن مُنتِجه، وذلك راجعٌ إلى طبيعة آلية الاستغلال في المجتمع الرأسمالي الذي لا يهمُّه سوى تحصيل الأرباح، وبأيِّ وسيلة كانت. ويرى ماركس أن اللجوء إلى الثورة ومحاربة القائمين على النظام السائد المستغِلُ هو السبيل الأقْوَمُ إلى تجاوُز حالات الاغتراب المَعيشة.

وعقب ذلك، اتسعت حدود الاغتراب في كتابات الكثير من رجالات الفلسفة، ولاسيما أولئك الذين ضاقت بهم السُّبُل، ورأوا في المجتمع الرأسمالي خاتمة المجتمعات البشرية، وأنه لا مَهْرَبَ من الإذعان لعَصَاه السحرية. ففي ألمانيا –مثلاً– برز شوبنهور الذي أكَّد أن الإنسان مغتربٌ بالضرورة في كتابه «العالم كإرادة وامتثال»، وأيضاً نيتشه، الممهِّد لميلاد النازية، الذي ذهب إلى أن الاغتراب يظل قائماً، وأن الإنسان السوبرمان (Superman) هو وَحْدَه الذي يستحقُّ العيش.

ومن الواضح أن الاغتراب شكَّل في الفلسفة الوجودية (Existentialisme) أرضاً مَريعَةً ترْعَى فيها أقلامُ الوُجوديّين، الذين يركِّزون على الوُجْدان الذاتي، ويحْرصون أشدَّ الحِرْص على حرية الإنسان في مجتمع متمدِّن لم يعُدْ يَعْنيه إلا الربْح السَّريع. ولقد بدأت هذه الفلسفة في النمو مع الدانماركي كيركجّارد (Kierkeggard) الذي رأى أن الفرد مغترب عن ذاته وعمّا حوله، وأن اليأس صفة داخل نَسيج وُجوده. وقد اتضح له أن تجاوز الاغتراب يتم عن طريق الدين. ثم تطورت هذه الفلسفة، واعتنقها فلاسفة عديدين، فانقسمت إلى اتجاهين اثنين؛ أحدهما متديِّن، والآخر مُلحد. ولكلٍّ منهما نظرته الخاصةُ إلى الاغتراب. ومهما كان الأمر، فالوجودية تيار لاعقلاني يرى الاغتراب في «البُعد عن الوجود العميق؛ بحيث لا يكون الإنسان ذاتَه، وإنما مجرد صفر على الشِّمال في الوجود الجَمْعي للجماهير، أو مجرد تُرْس في نظام صناعي»(3). ويضيف الوجوديون أن الإنسان مُدانٌ بالاغتراب، وأنه مهما حاول التملُّص من سَطْوَته، فإنه سيموت مُغترباً؛ لأن الحياة نفسَها اغتراب.(4) ويظهر الاغتراب – بصورة

أجلى - في كتابات ممثل «الوجودية الجديدة» الإنجليزي كولن ويلسن الذي اتضح له - بعد تحليل جملة من أعمال الوجوديين السابقين - أن «اللاانتماء» صفة لازمة تطبع نفسيات عدد من الكتاب والمفكرين والفنانين...

ويمكّننا الحديث، كذلك، عن الاغتراب عند الفرويدية (Freudisme) التي تركّز على عنصر «اللاشعور». فقد تطرق سيغموند فرويد (S. Freud) إلى مسألة الاغتراب لمّا تناول العلاقة بين الفرد والحضارة؛ حيث رأى أن كل فرد، في الواقع، عدوٌّ للحضارة (Civilisation): هذه الحضارة التي صنعها الإنسان دفاعاً عن ذاته إزاء عدوان خارجي يتمثل بالطبيعة، بيد أنها جاءت على نحوٍ يتعارض وتحقيقَ أهدافه وطموحاته: إذ الحضارة تقوم على كبت الغرائز، ولهذا فهي «عصابية الطابع»(5).

بودّنا لو نتحدث كثيراً عن الاغتراب في الفلسفة، ولكن ضيق المجال لا يسمح بذلك... وتجب الإشارة إلى أن هناك ثلاث ملاحظات رئيسة لا يمكن أن يغفل عنها المطّلع على كلام الفلاسفة السالف ذكرهم، وهي كالآتي:

*تناول الفلاسفة - قدماؤهم ومحدثوهم - ظاهرة الاغتراب: فحاولوا تحديدَ مفهومها، وتبيان مولّداتها المختلفة، وطرح الحلول النظرية والعملية لتجاوزها.

* يتعقد الاغتراب بتقدّم المجتمعات البشرية وتطورها: إذ «الاغتراب يتضخّم ويتشعّب كلما تعقدت المجتمعات البشرية وتطورت»(6).

* نستطيع القول «إن كل المعاني الفلسفية الحديثة -تقريباً- لمصطلح «الاغتراب» تدور حول محور واحد، وهو الانفصال»(7).

الهوامش

1 - حبيب الشاروني: الاغتراب في الذات، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1، مج10، 1979، ص70.

2 - للاستزادة، يمكن الرجوع إلى: حسن حنفي: الاغتراب الديني عند فيورباخ، عالم الفكر، ع1، مج10، 1979.

3 - عبده بدوي: الغربة المكانية في الشعر العربي، عالم الفكر، ع1، مج15، 1984، ص13.

4 - فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1993، ص34.

5 - للاستزادة يمكن الرجوع إلى: مراد وهبة: الاغتراب والوعي الكوني، عالم الفكر، ع1، مج10، 1979.

6 - إبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي، عالم الفكر، ع2، مج15، 1984، ص85.

7 - أحمد حماد: الاغتراب في الأدب العربي المعاصر، عالم الفكر، ع3، مج24، 1996، ص38.



لوحة للفنانة دلال صالح اليوسف / الأردن

ريال مدريد يتكلم العربية
جَدَلُ الرياضي واللغوي والاقتصاديّ

د. وليد العناتي

-1-

لا يكاد اثنان يختلفان على المنزلة التي أسستها اللسانيات الحديثة لنفسها بالنظر في رصانة الخطابات التي أنتجها كثير من المشتغلين بهذا العلم، ولعل من مظاهر رقي هذه المنزلة وسموها أنها تعالقت مع كثير من فروع المعرفة الحديثة مهما دقَّت تلك العلوم أو تجردت، وصار مألوفًا لدينا فروع لسانية مُحاقلة ومتداخلة كاللسانيات الاجتماعية، واللسانيات النفسية، واللسانيات الحاسوبية....... وما تنشعب إليه تلك الفروع من لسانيات نظرية يعضدها فرعي تطبيقي؛ فاللسانيات الاجتماعية تتفرع إلى نظرية وتطبيقية... وهكذا.

وقد بلغ من مركزية اللسانيات الحديثة ريادتها حقولاً معرفية تنتسب إلى العلوم الطبيعية والطبية والبحتة كالفيزياء وعلم الوراثة والعلوم الطبية المختلفة. بل إن اللسانيات وقضايا اللغة بلغت من الطرافة حدًا جعلها تنتسب في شطر مهم منها إلى العلوم الاقتصادية والمالية؛ إذ أسفر ذلك عن ولادة فرع لساني أَسَمِّيه « اللسانيات الاقتصادية»1.

تعتني اللسانيات الاقتصادية بدراسة وجوه تعالق علوم الاقتصاد باللغة2 وقضاياها المختلفة؛ إذ يركز هذا الفرع اللساني على دراسة الآثار المتبادلة بين اللغة والاقتصاد. وأكثر وجوه التأثر والتأثير ماثلةٌ في استثمار المفاهيم الاقتصادية التطبيقية في قضايا اللغة واللسانيات، ولعل أهم هذه المفاهيم تكون: الجدوى الاقتصادية: التكلفة والربح والخسارة، والميزانية، و الدخل، واللغات وتوزيع الدخل، والتنوع اللغوي وعلاقته بالغنى والفقر........إلخ.

وليس هنا محل تفصيل وتعريف باللسانيات الاقتصادية وإن كان التمثيل ضروريًا. تتدخل اللسانيات الاقتصادية تدخلاً مباشرًا في رسم السياسات اللغوية وتنفيذها أو الإعراض عنها؛ فدراسة الجدوى الاقتصادية على المدى البعيد قد تدفع كثيرًا من الدول إلى الانصراف عن تعليم لغة أجنبية معينة لصالح لغة أخرى؛ وأظهر أمثلة ذلك ما حدث بعد انهيار الاتحاد السوفيتي؛ إذ انصرفت الجمهوريات المستقلة حديثًا عن اللغة الروسية إلى اللغة الإنجليزية.

وأما على المستوى الفردي فإن كثيرًا من الأفراد على مستوى العالم كله يقبلون على تعلم الإنجليزية طلبًا للرقي الوظيفي وما يترتب عليه من زيادة الدخل وتحسن مستوى المعيشة.

وهكذا حال العربية في عدد من الدول؛ فقد ارتفعت أسهمها ارتفاعًا ظاهرًا نتيجة لكثرة الطلب عليها3.

-2-

ومن المعلوم أن رياضة كرة القدم قد حققت سبقًا وريادةً وتفوقًا على الرياضات الأخرى؛ إذ غدت اللعبة الأكثر شعبية وجماهيرية في العالم. ولاشك أن أخبار هذه الرياضة صارت تطغى على كثير من الأخبار الأخرى حتى الأخبارِ السياسية.

أستاذ الأدب العربي في جامعة البترا.

ولا يختلف حال هذه اللعبة عن حال اللسانيات في زمن تضافر المعارف وتداخل الاختصاصات على جميع المستويات حتى الرياضة؛ وصار مألوفًا أن تتداخل القضايا الرياضية بغيرها من شؤون السياسة والاجتماع وعلوم النفس وعلم وظائف الأعضاء وغيرها حتى اللسانيات!

على أن اللافت للنظر أن رياضة كرة القدم قد استأثرت بأحد المجالات الحيوية في عالمنا المعاصر؛ إذ تحولت من رياضة وهواية إلى منبع للثروات المختلفة، وانخرطت كثير من المهن والصناعات و التخصصات الاقتصادية المتعددة في عالم كرة القدم.... بين مدربين، ولاعبين، و وكلاء لاعبين ومديري أعمال، ومهندسي إنشاءات، وصحافة رياضية...... إلخ.

والمتفق عليه الآن أن كرة القدم تعد مصدرًا مهمًا من مصادر الدخل القومي في عدد من دول أمريكا الجنوبية وعلى رأسها البرازيل والأرجنتين ، وكذلك عدد من دول إفريقيا كالكاميرون ونيجيريا...

واقتحمت كرة القدم إمبراطوريات الإعلام المختلفة فصارت معظم الباقات والمجموعات الإعلامية تفرد قناة خاصة أو أكثر لكرة القدم وقضاياها المختلفة.

ثم إن ميزانيات وزارات الرياضة والشباب في معظم دول العالم كافة تُسَخَّر لبناء منتخبات وطنية يكون لها مركز محترم في عالم الرياضة ثم عالم السياسة والاقتصاد..... وأمثلة ذلك ظاهرة في التنافس المحموم بين الدول لاستضافة التظاهرة الرياضية الكبرى.... نهائيات كأس العالم. إنك إذا سألت مئة شاب وشابة عن أشهر لاعب في العالم فإنه لن يتردد بالقول إنه ليونيل ميسي، ثم تراه يسرف في الحديث عن دخله وممتلكاته...... ولكن هؤلاء أنفسهم يتلبثون كثيرًا عندما تُوجَّه إليهم سؤالاً ثقافيًا أو سياسيًا وإن كان متعلقًا بدولتهم على التعيين!!

لقد صارت لعبة كرة القدم عالمًا تتقاطع فيه السياسة والاقتصاد وحقوق الإنسان والتجارة والأعمال مع غلبة ظاهرة للتجارة والمال، وكثيرًا ما دار الحديث عن العَوْلمة وكرة القدم ولاسيما عند الحديث عن إمبراطوريات احتكار البث التلفزي والفضائي؛ فمنْ يَدْفَعْ يُشاهدْ......وكثيرًا ما أثارت قضية بث مباريات كأس العالم إشكالات بين دول ومواطنيها...... إنه المال ليس إلا!

ولما كانت اللغة هي أداة التواصل الأولى فقد كان طبيعيًا أن تَدْخُلَ اللغةُ في السباق الرياضي المحموم؛ فالمدرِّب الأجنبي يحتاج إلى مترجمين، وكذلك مساعده، واللاعبون المحترفون يحتاجون إلى مترجمين أو من يُعَلِّمُهُم لغة البلد الذي يلعبون فيه إن لم يكونوا على دراية بها............ لقد صار بعض اللاعبين متعدد اللغات بفضل كرة القدم.

ولا ضير من إيراد أمثلة ونماذج من القضايا اللغوية التي تعرض في ملاعب كرة القدم. وأهم هذه النماذج ما يعلل به كثير من المنتخبات الوطنية والفرق المحلية لجوءها إلى كتابة أسماء اللاعبين وأرقامهم باللغة الإنجليزية؛ إذ يسوغون ذلك بالرغبة في التواصل مع الجمهور والمعلقين ومحطات الإذاعة والتلفزة؛ فالإنجليزية في نظرهم هي اللغة العالمية الصالحة لكل ذلك؛ فبها تشيع أسماء لاعبين، وتتهيأ بها فرصة الاحتراف الخارجي.

ومثله أيضًا جَعل الصفحة الرئيسية لموقع الفريق على الشابكة باللغة الإنجليزية؛ للتواصل مع الجماهير المختلفة، ولتسويق النادي ولاعبيه خارج البلاد.

ومن ذلك أن تُخَصَّص الباقات الفضائية الرياضية قنوات تبثُّ بلغات مختلفة كسبًا للجماهير واكتسابًا للمال.

ويظهر أن ثمة تقاطعًا بين كرة القدم والاقتصاد واللغة؛ فقد ذَكَرْتُ أن كرة القدم تحولت إلى مصدر لجمع الثروات بأقصر السبل، وأقول إن مثل هذه العوامل الاقتصادية والشره المادي يدفع باللغة إلى واجهة الرياضة العالمية. هل ينكر أحد ما حصَّله فريقا برشلونة وريال مدريد من الشهرة في العالم كله؟ وهل يجهل أحد ما يجنيه الناديان من مبالغ هائلة من تجارة كرة القدم؟ لا أحسب ذلك.

وإنما حَمَلَني على ما ذكرته كله أني وجدت خبرًا نشرته جريدة الرأي الأردنية يوم 2011/10/23 عنوانه: مدير الإعلام الرقمي في ريال مدريد يزور الرأي..... إطلاق الموقع العربي لخدمة الناطقين عربياً في العالم.... اليوم».

وأركز مقالتي هذه على الشطر الثاني من العنوان؛ ذلك أنه يلامس وترًا حساسًا لديَّ هو نشر العربية وتعميمها. ولعل بعض الناس يبتدر بالقول: وما علاقة ذلك بنشر العربية؟ ولعل آخر يقول: لا تُفْرِطْ في التفاؤل! بل لعل ثالثًا يُصَرِّح بلا مواربة : إنها مؤامرة على العربية الفصحى؛ لأن الناس سيكتبون بالعاميات العربية، وبلغة الدردشة، وغيرها من أساليب العامية الحديثة.... وينتهي من ذلك إلى عَدِّها مؤامرة استعمارية يحيكها الإسبان للقضاء على العربية كما أخرجونا من الأندلس!!

وأصرِّح بلا مواربة أن ما قدَّمته على ألسنة آخرين يبدو واردًا إلى حد ما ولكن!

لا أحتفل كثيرًا بالمقاصد الدفينة لإدارة ريال مدريد من وراء هذا الأمر؛ إذ مهما كانت الأسباب فإنَّ ذلك في خدمة العربية، وموقفي هنا يطابق موقف أستاذنا نهاد الموسى حين اعترضه بعض الطلبة بالقول إن معظم مشاريع حوسبة العربية مقصدها الربح المادي والكسب؛ فالشركات الأجنبية لا تقصد خدمة العربية وإنما تحقيق الكسب، كان يقول وما يزال: وما الضير في ذلك إن كانت العربية هي المستفيد من ذلك.

لا يخفى على أحد أن نادي ريال مدريد واحد من أشهر النوادي العالمية في كرة القدم، ومن أكثرها شعبية ومتابعة بين الناس، وكل ذلك ينعكس إيجابيًا على خزائن النادي وميزانيته؛ فأسعار التذاكر، وتهافت الرعاة والمعلنين.....إلخ هي مصدر الدخل الوفير لهذا النادي وسواه.

أُقِرُّ صراحة أن الهدف الرئيسي من إطلاق البث بالعربية هو هدف مادي خالص؛ ولكنه في الوقت نفسه إقرار صريح من إدارة النادي الملكي بأنهم يتطلعون إلى هذه الجماهير العاشقة للنادي خارج إسبانيا، وهو متيقنون أن اللغة الإسبانية وحدها لن تحقق رغبات النادي وعشاقه بالتواصل المباشر بلغة مفهومة ومشتركة، وفي الوقت نفسه إقرار صريح بأن الإنجليزية لن تكون كفيلة بتحقيق هذا التواصل مع العالم العربي..... فلم يكن بد من العربية..... ولمَ لا؟

لَسْتُ أُضَخِّمُ الأمور ولا أعمل من الحَبَّة قُبَّة؛ لكن لهذا العمل جدواه على المدى البعيد اقتصاديًا ولغويًا، ويعنيني هنا الجانب اللغوي الخالص.

لاشك أن أهم ثمار هذه الخطوة تتمثل في:

إتاحة فرصة كبيرة للعربية الفصحى للظهور في ميدان عريض ومهم في العالم المعاصر؛ ذلك أن المقالاتِ والتحليلاتِ والمقابلاتِ والتعليقاتِ الرياضيةَ.... كلها ستنشر بالعربية الفصحى المكتوبة.

أن هذا النشر سيسهم في تطوير نموذج فصيح للخطاب الرياضي بالعربية يكون رافدًا للمعجم المتخصص، ويكون أداة مرجعية للمعلقين الرياضيين.

إثارة اهتمام كثير من متابعي هذه الفرق الرياضية، ولاسيما الشباب، لتعلم العربية بحثًا عن فرص عمل مجدية اقتصاديًا.

توفير فرص عمل للشباب العربي ممن يشتغلون بالعربية؛ تعليمها، وحوسبتها، وطباعتها، ونشرها.

وإذا كان « النادي الملكي» رائدًا في الإعلام الرياضي الرقمي فإنه سيكون عاملاً محفِّزًا لغيره من الأندية للدخول في هذا المجال، وبناء على ذلك فإن إقدام برشلونة على افتتاح مشاريع مماثلة بالعربية سيكون مطلبًا ضروريًا لاستمرار المنافسة بين الفريقين؛ ولكنها منافسة خارج المستطيل الأخضر....منافسة تمتد إلى العالم العربي وباللغة العربية... فأيهما سيكسب معركة العربية؟؟

ويستدعي هذا الخبر بلاوعي اتفاقية مؤسسة قطر مع نادي برشلونة لرعاية فريق كرة القدم، وتفاصيلها ليست موطن العناية هنا. ولكن هل كان بالإمكان أحسن مما كان؟

لا شك أننا نحن اللغويين نفكر بطريقة مختلفة عن السياسيين والاقتصاديين على نحو ما، ولكن اليقين يتملكني أنه كان بالإمكان أحسن مما كان من الناحية اللغوية؛ أفلم يكن ممكنا أن نرى عبارة « مؤسسة قطر» بالعربية على قمصان نادي برشلونة؟

لعل اتفاقية الرعاية تلك كانت فرصة مناسبة لإعادة الاعتبار للعربية في بلاد الأندلس من جديد. ولعل بعض المُرجفين يقول: وما جدوى كتابة كلمتين وما أثر ذلك في العربية؟ إنه أثر يتجاوز الكلمتين إلى الأثر الثقافي والنفسي.

ويغمرني التفاؤل حين أقول: إنه قريب أن يخصص الناديان ساعات من بث قنواتهما الفضائية بالعربية، وحالهما إنما هو كحال هيئة الإذاعة البريطانية التي تبث بالعربية، وكالتلفزيون الإسرائيلي الذي يقسم برامجه بين العبرية والعربية، وقناة روسيا اليوم، وفرنسا 24، وتركيا... والقياس مع الفارق.

ولا يقتصر الأمر على كرة القدم الإسبانية وإنما يتجاوزها إلى الدوري الإنجليزي، ومعلوم لدينا أن نادي مانشستر سيتي متصدر الدوري الإنجليزي يمتلكه الشيخ منصور بن زايد؛ فهو ناد عربي الملكية وإن كان بريطاني المولد والنشأة والموطن.. ما الذي يمكن أن تفيده العربية، إنْ صَحَّت النوايا، من هذه الاستثمارات الرياضية الهائلة؟؟

إنه مؤكد أن ذلك سينعكس إعلاميًا على العربية من حيث تنوع وسائل الإعلام والنشر التقليدي والإلكتروني بالعربية. ما الذي يمنع أن يؤسس نادي مانشستر سيتي مجلة رياضية باللغة العربية؟ وما الذي يمنع أن يحذو هذا النادي حذو « الريال» فيؤسس موقعًا تكون العربية إحدى لغاته؟ وهل أستبعد أن يؤسس النادي قناة فضائية تبث جزئيًا بالعربية محتذية حذو القنوات الفضائية السياسية أو التجارية التي تبث بالعربية؟ فالمال يتكلم.... و» الأرض البريطانية ستتكلم العربية!!!

ومن تصاريف القدر أن قناة الجزيرة نقلت في الشريط الإخباري في اليوم نفسه خبرًا مفاده

« معهد قطر للحوسبة يدخل في شراكة مع ويكيبيديا لدعم المحتوى العربيّ للموسوعة». ومعلوم أن هذه الموسوعة تتضمن في شطر منها محتوى عربيًا، ولكنه محتوى فقير يحتاج إلى دعم وترقية وتمويل ضخم يحوله من محتوى سطحي إلى محتوى يضارع محتوى الموسوعة باللغات الأخرى كمًّا وكيفًا.

هما وجهان لعملة واحدة هي نشر العربية وتعميمها وإن اختلفت المنطلقات والغايات؛ فإذا كانت غاية ريال مدريد مادية خالصة فمؤكد أن غاية معهد قطر غاية علمية ومعرفية وتقنية سنجني ثمارها قريبا.

إذن هو يوم من أيام العربية، لا أستهين به ولا أقلل من قيمته، وأحتفي بالتفاؤل بأيام قادمة للعربية تكون لها رايةٌ تُرفرفُ.....وهل نعيش إلا بالأمل والتفاؤل؟

الهوامش:

1 - هذا مصطلحي الخاص. وأشير إلى أن هذا الفرع ما يزال في طور النشوء، وغالبًا ما يكون عنصرًا مساعدًا في الدراسات اللسانية المختلفة؛ فليس ثمة مصطلح بالإنجليزية يقابل هذا المصطلح العربي.

2 - لعل كتاب "فلويان كولماس" اللغة والاقتصاد أهم كتاب يتناول هذا الموضوع، وقد ترجمه أحمد عوض، وصدر عن سلسلة عالم المعرفة الكويتية، العدد263. ومن الدراسات التي عرضت لعلاقة اللغة بالاقتصاد:

- نهاد الموسى، قضايا اللغة العربية في العصر الحديث....قيم الثبوت وقوى التحول، 2007.

- وليد العناتي، تعريب التعليم.. فصل من كتاب "العربية في اللسانيات التطبيقية"، 2011.

3 - وليد العناتي، أسهم العربية في السوق اللغوية، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، العدد 217، 2006.

محمد عابد الجابري «1935-2010»

الباحث والمفكر والفيلسوف

د. فتحي محمد درادكة



محمد عابد الجابري منارة من منارات العلم والفكر، ومثقف رائد متبحر في التراث العربي الإسلامي، تمسك بالرؤية العقلانية النقدية، وساهم بفعالية في معارك الحرية والتنوير والحضارة.

ولد محمد عابد الجابري في 27 كانون الأول (ديسمبر) عام 1935 في مدينة فكيك شرقي المملكة المغربية، وارتقى في مسالك التعليم في بلده، حيث قضى فيه 45 سنة مدرساً ثم ناظر ثانوية ثم مراقباً وموجهاً تربوياً لأساتذة الفلسفة في التعليم الثانوي، ثم أستاذاً لمادة الفلسفة. حصل عام 1967 على دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة، ثم دكتوراه الدولة في الفلسفة عام 1970 من كلية الآداب التابعة لجامعة محمد الخامس بالرباط، وعمل أستاذاً للفلسفة والفكر العربي والإسلامي في الكلية نفسها.

انخرط الجابري في خلايا المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي للمغرب بداية الخمسينيات من القرن الماضي، وبعد استقلال المغرب اعتقل عام 1963 مع عدد من قيادات حزب الاتحاد الوطني للقوات الشعبية، كما اعتقل مرة ثانية عام 1965 مع مجموعة من رجال التعليم إثر اضطرابات عرفها المغرب في تلك السنة. وكان قيادياً بارزاً في حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية، غير أنه اعتزل العمل السياسي عام 1981، وتفرغ للإنتاج الفكري.

يعد الجابري من رواد التنوير والنهضة الفكرية والعلمية الجديدة المعاصرة، ومن أبناء الفكر والثقافة والفلسفة في المغرب والوطن العربي، اهتم بالفكر الفلسفي وشكل قيمة وثروة هامة في المشهد الثقافي والفكري العربي الحديث والمعاصر. ولعل من أبرز ميزاته حضوره الفاعل ودوره التنبوي التنويري الإشعاعي المتنوع في فضاءات السياسة والفكر والبحث العلمي، وببحثه المستمر في تراثنا العربي الإسلامي. وتميز الجابري بتعدد اهتماماته الفكرية ونشاطه المكثف في إغناء الفكر العربي والمكتبة العربية.

باحث وأكاديمي من الأردن.

سعى الجابري إلى تجذير وترسيخ فكر عربي تجديدي عقلاني ديمقراطي متنور متحرر يتخذ من الينابيع التراثية العربية الإسلامية مصدراً. كما اشتغل على تأصيل ثقافة النقد والتنوير والوعي النقدي في الفكر العربي، وساهم مساهمة كبيرة في ترسيخ قيم التراث وتحديث الحقل الفلسفي والفكري، وبمناقشة المذاهب والمدارس والتيارات الفكرية والفلسفية والمفاهيم الاجتماعية، عبر مؤلفاته الكثيرة التي زادت عن الثلاثين مؤلفاً.

يعتبر كتابه «نحن والتراث» الذي صدر عن دار الطليعة في بيروت عام 1980 من الكتب التي كان لها دور كبير في إبراز الجابري وإظهاره على الساحة الفلسفية العربية، وأبرزه ناقداً عقلانياً قرأ تراثنا الفلسفي بعين معاصرة وثاقبة، والكتاب موجز انتقادي لتاريخ الفلسفة العربية بأئمتها وأعلامها الكبار: الفارابي وابن سينا وابن رشد وابن خلدون.

وعلى مدى ربع قرن، عمل الجابري على تفكيك تركيبة العقل العربي، ومساءلة مرجعياته، وخلخلة مسلّماته الدينية والفكرية والأخلاقية، في مؤلفه الموسوعي «نقد العقل العربي» الذي صدر في أربعة أجزاء: «تكوين العقل العربي» (1984)، و«بنية العقل العربي» (1986)، و«العقل السياسي العربي» (1990)، و«العقل الأخلاقي العربي» (2001).

حدد الجابري معنى العقل باعتباره أداة الإنتاج النظري أو منظومة القواعد للنشاط الذهني المستخلصة من ثقافة خاصة، ويرى أن العقل العربي وضعت أسسه الأولى والنهائية والمستمرة إلى اليوم خلال عصر التدوين منذ أواخر الدولة الأموية، وهو العصر الذي جمع الأحاديث النبوية، ووضع تفاسير القرآن، وأسست علوم النحو والفقه وعلم الكلام وتشكلت به أيضاً المذاهب والفرق الإسلامية. وهذه هي بداية تكوين النظام المعرفي للثقافة العربية حيث اكتمل التكوين، ويؤكد الجابري أن العقل العربي لم يتغير منذ ذلك الوقت وما زال إلى الوقت الحالي، وهو الإطار المرجعي للعقل العربي، وعليه فإن الثقافة العربية ذات زمن واحد، زمن راكد يعيش فيه الإنسان العربي. وقد قسم الجابري الفكر الإسلامي من حيث الرؤى والمناهج إلى ثلاثة تيارات كبرى: البيان والعرفان والبرهان. وقد فصّل ذلك في رباعيته التي تناولت العقل العربي، فرأى غلبة المنهج البياني لدى المشارقة، دون أن يهمل الاختراقات التي قال إن العرفان حققها في ذلك المجال. ثم رأى أن الفكر المغربي والأندلسي يتميز بوجود تيار برهاني كبير تأسس في المشرق على يد الفارابي، لكنه ساد في المغرب، عند ابن رشد وابن حزم والشاطبي وآخرين كثيرين. وتابع أن تلك البرهانية العقلانية ذات الأصل الأرسطي الإغريقي، قد أنجز المغاربة والأندلسيون تطويرات كبيرة فيها، ثم انتقلت من عندهم إلى أوروبا وكان لها دور كبير في النهضة الأوروبية الحديثة.

وتحدث الجابري عن محددات حكمت العقل السياسي العربي وهي القبيلة والغنيمة والعقيدة، وما زالت تحكمه حتى الوقت الحاضر، لذلك نرى-حسب الإحباطات والنكسات التي ظهرت في عالمنا العربي وفتحت المجال أمام المكبوت للظهور من جديد ولتظهر على السطح لقيادة المنظومة السياسية العربية. وهكذا عادت العشائرية والطائفية والتطرف الديني والعقائدي لتظهر في الساحة العربية، لتجعل الحاضر العربي أشبه بالماضي، وعليه أصبحت القبيلة محركاً للسياسة، والرَّيْع جوهرَ الاقتصاد العربي، والعقيدة دافعاً للفعل و تبريراص للقمع.

وقد تعرضت رؤية الجابري هذه لنقد قوي من جانب الكثير من الفلاسفة والمفكرين أمثال جورج طرابيشي في كتابه «نقد نقد العقل العربي» وفتحي التريكي، وهشام غصيب

وغيرهم. غير أنه لم يتراجع عنها، ولم يستطيع أحد أن يجاريه في إنجاز تصور آخر لنشوء الفكر العربي الإسلامي. ينهي الجابري نقده للعقل العربي بقوله «إن بقاء الواقع السياسي العربي على ما هو عليه من التركيب أو مرحلة الهرم ليس أمراً حتمياً، فالإصلاح ممكن دوماً، لأن الشؤون الإنسانية إرادية فالإصلاح مسألة إرادة، بل مسألة وجود أو عدم وجود قرار سياسي».

يشير محمود أمين العالم إلى أن الجابري في كتابه «تكوين العقل العربي» أثار قضيتين: الأولى: لماذا انتهى الأمر بالعقل البياني العربي إلى هذه الوضعية. وقد فسر الجابري أن ذلك يرجع إلى إحتقار التجربة؛ فالعقل البياني العربي لم يكن يقبل بطبيعته بالتجربة، واكتفى بالنصوص يستنبط منها القواعد والأحكام، وتوقفت العلوم العربية الإسلامية لأن البحث فيها كان بهدف خدمة الدين ولم يكن درساص للطبيعة واكتشاف قوانينها، فوفقاً للنصوص كانت الطبيعة معطى آلاهي، وهي مسيرة بفعل خالقها ولا دخل للإنسان في صيرورتها ولا ضرورة لمعرفة قوانينها، وهكذا انتهى كل شيء في مرحلة التدوين، وانغلقت الدائرة وأصبحت الحركة فيها تكرس التكرار، فصار الزمن فيها زمناً مكرراً معاداً، زمناً ميتاً.

والقضية الثانية: أن تقنين العقل العربي لم يأت نتيجة لتطور منتجاته، أو من خلال العمل الاجتماعي المنتج، لأن الازدهار الحضاري العربي تحقق بفعل الاقتصاد الريعي، أما فيما يتعلق بعلوم البرهان، فإنها كانت مرتبطة بالنسق الأرسطي، الذي يقوم على مركزية الأرض وثباتها ودوران الكواكب حولها، والذي تحول إلى منظومة ميتافيزيقية، وما كان يمكن الخروج عليها إلا بكسرها كما تم في أوروبا من خلال ثورة العلم الحديث باكتشافات كوبرنيكوس وجاليليو ونيوتن، وهذا لم يحدث ولم يكن من الممكن أن يحدث في الثقافة العربية الإسلامية .

والجابري هو مبتكر مصطلح «العقل المستقيل» وهو ذلك العقل الذي يبتعد عن النقاش في القضايا الحضارية الكبرى. ووصل الجابري إلى استنتاج وهو أن العقل العربي اليوم بحاجة إلى إعادة ابتكار.

وكان قد صدر للجابري كتب أخرى مثل: «الخطاب العربي المعاصر» (1982)، و«إشكاليات الفكر العربي المعاصر» (1988)، و«قضايا في الفكر المعاصر» (1997)، وأخيراً بعد أن خرجت أصوات في العالم العربي تؤكد على الإصلاح بكل أشكاله إصدر كتابه «في نقد الحاجة إلى الإصلاح» (2005).

خلال عقد التسعينيات من القرن الماضي، عمل الجابري على محور مركزي ورئيس لأبحاثه وهو الاشتغال على الجوانب النيّرة في التراث الإسلامي. وقد أصدر في هذا الشأن ثلاثة مؤلفات بارزة، هي: «التراث والحداثة» (1991)، و«المثقفون في الحضارة العربية الإسلامية: محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد» (1995)، و«الدين والدولة وتطبيق الشريعة» (1996). ومن منطلق هذا المسعى التنويري ذاته، أشرف الجابري - بين عامي 1997 و1998- على إعادة نشر أعمال ابن رشد (فصل المقال في تقرير ما بين الشريعة والحكمة من اتصال، والكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة، وتهافت التهافت، وكتاب الكليات في الطب، والضروري في السياسة: مختصر سياسة أفلاطون)، في طبعات خاصة طعّمها بمداخل ومقدمات وشروح وافية، لتكون في متناول القارئ المعاصر. ثم أصدر، امتداداً لذلك، كتابه «ابن رشد: سيرة وفكر» (1998). ويرى الجابري أن ابن رشد سيبقى نموذجاً للمثقف العربي المطلوب اليوم وغداً، المثقف الذي يجمع بين استيعاب التراث وتمثيل الفكر المعاصر والتشبع بالروح النقدية وبالفضيلة العلمية والخلقية.

عمل الجابري خلال العقد الأخير من حياته، وبعدما استكمل رباعيته في «نقد العقل العربي»، التي لاقت رواجاً

كبيراً في العالم العربي وترجمت إلى لغات أجنبية لأنها أثارت اهتمام الكثير من المفكرين والدارسين الأجانب، وخاصة في أوروبا. تفرغ الجابري في العقد الأخير من حياته للدراسات القرآنية، فأصدر مؤلفين مرجعيين في هذا الشأن، هما: «مدخل إلى القرآن الكريم» (2006 مركز دراسات الوحدة العربية)، و«فهم القرآن الحكيم: التفسير الواضح حسب ترتيب النزول» الذي كان آخر أعماله، وقد صدر في ثلاثة أجزاء خلال ربيع وخريف 2008 عن المركز نفسه. وفي مشروعه الأخير لتفسير القرآن الكريم بدا واضحاً أن هناك محاولات من الجابري لتأسيس وتحديث الفكر الإسلامي من داخله بإعادة تمثل النص الأصلي، وهذه المحاولة أثارت الكثير من النقد له خاصة من التيارات الأصولية، وحذر بعض الفقهاء منه ومنهم عبد الرحمن البراك، حيث وصفه بأنه ماهر في التمويه ومخادعة القارئ في نفث فكره العفن. وفي الختام نقول إن الجابري فشل في الوصول إلى الجمهور العام من الناس، وفشل في الخروج من النخبوية، تلك النخبوية التي عابها على أنصار ودعاة الحداثة، من المثقفين المتعالين على مجتمعاتهم.

نشير هنا إلى أن الجابري اعتذر عن جوائز حملت أسماء شخصيات سياسية عربية مثل جائزة صدام حسين وجائزة العقيد القذافي لحقوق الإنسان، كما أنه اعتذر عن عضوية أكاديمية المملكة المغربية مرتين، وأكد أنه يفضل البقاء ضمن موقعه في المعارضة.



لوحة للفنانة دلال صالح اليوسف / الأردن

نصرت عبد الرحمن

(1353- 1421هـ = 1934- 2000م)

سيرة عالم وأديب غاب عن ست وستين عاماً

د. فهمي توفيق مقبل

توطئة:

عندما أبحث عن أهم الشخصيات الفكرية الأدبية اللغوية الثقافية الأردنية، التي أثرت حياتنا العلمية الأكاديمية، في النصف الثاني من القرن العشرين، أجد قامة شامخة تطاول السحاب ، شخصية أثيرة، تتسم بالتعقل والحكمة، صقلتها التجارب بحلوها ومرها، فتميزت بخبراتها المعرفية والأدبية العميقة، شخصية أكاديمية مرموقة، ذاع صيتها، واشتهرت في بحوثها ودراساتها العلمية الجادة، التي زاوجت بين الأصالة والمعاصرة، على نحو منهجي موضوعي علمي جديد، يكاد لا يشرك معه منهجا يماثله في تاريخنا المعاصر، على الصعد العلمية الأكاديمية كافة.

أعني هنا أخاً حبيباً، معلماً ومربياً عظيماً، وأستاذاً جامعياً مرموقاً قديراً متضلعاً، في حقل الأدب واللغة خاصة، وهو في الوقت نفسه، جمع بين العلم والإيمان، فكان لساناً صادقاً، ومؤمناً صالحاً، مدرسة كبيرة في الوطنية ومكارم الأخلاق يحتذى، وعلماً من أعلام الباحثين، الذين أثروا مكتبتنا العربية بنفيس المؤلفات غير المسبوقة، التي تناولت فنون الأدب العربي في مختلف العصور – ما قبل الإسلام خاصة – إنه العالم الجليل الأستاذ الدكتور نصرت صالح عبد الرحمن ناصر، الشهير باسم نصرت عبد الرحمن (يرحمه الله).

السيرة والمسيرة:

المولد والنشأة:

ولد نصرت عبد الرحمن (أبو صلاح) (يرحمه الله) في فلسطين (في مدينة الناصرة على وجه التحديد) يوم الثلاثاء (7 رجب 1353هـ = 16 تشرين الأول (أكتوبر 1934م) لأبوين صالحين، وقد نشأ يتيماً حيث توفى عنه والده، وهو في الخامسة من عمره. تعود جذوره الأسرية العائلية الأوسع إلى قرية السنديانة، من أعمال مدينة حيفا، وهو سليل أسرة آل ناصر المتفرعة فخذاً وحسباً ونسباً من عائلة (آل مقبل) وهي أسرة مسلمة سُنّية، تفخر بأصولها العربية الإسلامية الأصيلة، من رحمها جاء صفوة من العلماء الفقهاء، والمفكرين الحكماء، والأحرار الشرفاء.

وبما أن الشيء من معدنه لا يستغرب، فإن عناية الله قيضت له أماً رؤوماً (أم أديب) (ت 1394هـ = 1974م) فكانت له مدرسة من الحكمة، وأخاً أكبر رحيماً، كريماً، شهماً اسمه (أديب) وله من اسمه نصيب (1340- 1399هـ = 1922- 1979م) وقف حياته مادياً ومعنوياً من أجل تحقيق طموحات أخيه نصرت النبيلة وتطلعاته، وبقيا (الأم والأخ) (يرحمهما الله) حتى الرمق الأخير من حياتهما الداعم

أستاذ التاريخ في جامعة البترا.



الرئيس لمسيرة حياته الدراسية والعملية، حتى حصل على أعلى الدرجات العلمية، وحقق ما حقق من مكانة علمية وأدبية وأكاديمية رفيعة.

تحت وطأة المذابح والجرائم والغدر البريطاني الصهيوني، التي نجم عنها قرار تقسيم فلسطين الجائر سنة (1366هـ = 1947م) ومن ثم وقوع النكبة الكبرى سنة (1367هـ = 1948م) رحل نصرت عن قريته الصندبانة برفقة أسرته، يصاحبهم بعض من عائلته الأقربين إلى مدينة طولكرم لكنه ما لبث في العام (1369هـ = 1950م) أن انضم وأسرته إلى جموع المهاجرين الذين يمموا وجوههم شطر بلد الأنصار (الأردن) ليتخذ وأهله من مدينة إربد سكناً ومجتمعاً وبيئة، وطدتها حياة مفعمة بالحراك الإنساني الاجتماعي الريادي، والنشاط الفكري الإبداعي الخلاق.

اقترن في العام (1382هـ = 1962م) بالسيدة الجليلة سوسن أحمد البكري، فشكل اقترانه بها منعطفاً تاريخياً، كان من أعظم محطات حياته على الصعد كافة، تسهم هذه الزوجة الوفية الحكيمة بقدر كبير في صياغة هذه الشخصية الأدبية العبقرية الفذة، حقاً وراء كل رجل عظيم امرأة عظيمة. وقد رزق من هذه الزوجة الصالحة بأربعة أبناء (ابنان وابنتان) تخرجوا جميعهم من الجامعة الأردنية، ومتزوجون ابنه البكر د. صلاح (بكالوريوس طب) وأكمل دراساته العليا في الولايات المتحدة الأمريكية، وما زال مقيماً فيها ويعمل في مستشفياتها طبيباً في ميدان تخصصه برتبة (بروفيسور) أستاذ دكتور. والثاني المهندس رامي (بكالوريوس هندسة معمارية) يشغل الآن وظيفة مهندس معماري في المملكة العربية السعودية. أما الابنة سحر (بكالوريوس وماجستير محاماة) تشغل الآن وظيفة محامية في إحدى المؤسسات المرموقة بدولة الإمارات العربية المتحدة. والابنة الثانية رشا (بكالوريوس لغة فرنسية) تشغل منصب مديرة الموارد البشرية في شركة كبرى في الإمارات العربية المتحدة. وقد عرف عن أبنائه السمعة الكريمة، من علوم نافعة، وأخلاق عالية، وفضائل سامية.

السيرة الدراسية:

أتم نصرت تعليمه الابتدائي، وبدايات المرحلة الإعدادية في قريته الوادعة الجميلة الصندبانة ما بين الأعوام (1359-1367هـ = 1940-1948م).

مع وقوع النكبة وضياع قريته الحبيبة الصغيرة الكبيرة، مع جزء غال من وطنه فلسطين، رحل وأسرته وبعض من عائلته الأقربين إلى مدينة طولكرم ليستأنف في مدارسها ما تبقى له من دراسته الإعدادية، وبدايات المرحلة الأولى من الثانوية العامة الأردنية. كانت نتائجه على الدوام – في جميع سنواته الدراسية هذه – تُبرز اسمه من أوائل الطلبة المتفوقين.

واصل نصرت دراسته لثانوية العامة الأردنية (المترك) في مدينة إربد، بعد أن استقر له ولأسرته المقام فيها، وذلك

ما بين الأعوام (1367- 1372هـ = 1948- 1953م) حيث حصل على شهادة الثانوية العامة الأردنية (المترك) في العام (1371هـ - 1953م) وكان من بين الطلاب العشرة الأوائل على مستوى الأردن. وقد أهلته هذه النتيجة المشرفة الحصول على منحة دراسية، حيث ابتعث إلى مصر للدراسة في جامعة القاهرة، تخصص (لغة عربية) وكانت مصر تشترط وقتئذ لقبول طلاب العلم في جامعاتها، جامعة القاهرة خاصة، الحصول على الثانوية العامة المصرية، فتقدم إلى امتحان الثانوية العامة المصرية لينالها بنجاح مرتفع في العام (1373هـ = 1954م).

بعد حصوله على شهادتي الثانوية الأردنية (المترك) والثانوية العامة المصرية، انطلق بقوة صعوداً إلى قمم شهادات الدراسات العليا، ليواصل من مصر بثبات، ومن جامعة القاهرة نفسها مسيرته الدراسية الناجحة الموفقة، وكانت أولى خطواته الناجحة في هذا الاتجاه نيله درجة الليسانس في الآداب من جامعة القاهرة، في العام (1377هـ = 1958م).

بعد سنوات حافلة بالأعمال والإنجازات، وعلى مدى تسع سنوات (1377- 1386هـ = 1958- 1967م) عمل خلالها في التدريس، معلماً مربياً وأديباً أريباً في مدارس دولتي قطر وليبيا الثانوية للبنين والبنات، ترك فيها آثاراً علمية وتربوية وإدارية لا تنسى. في الحقيقة، كانت هذه السنوات التسع ضرورية - للتزود بالذخيرة المادية اللازمة - لإكمال مسيرة مستقبله العلمية الطموحة، التي توجها في النهاية بأعلى الدرجات العلمية في اللغة تخصص أدب ونقد. وفي سبيل تحقيق طموحاته المستقبلية تلك عاد مواصلة مسيرته العلمية متفرغاً في العام (1386هـ = 1967م) للدراسات العليا، وكان أول حصاد السنين الدراسية العليا، نيله درجة الماجستير في الأدب العربي في العام (1389هـ = 1970م) بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى، وعنوانها: «شعر الصراع مع الروم في العصر العباسي حتى نهاية إمارة حلب»، وقد أوصت لجنة المناقشة بطباعة الرسالة ونشرها.

لم يكتف د. نصرت بهذه الدرجة العلمية، فبقي في القاهرة مثابراً صابراً دارساً لتحقيق هدفه العلمي الأكبر سعياً لنيل درجة الدكتوراه، وهي الدرجة التي نالها في النهاية العام (1392هـ = 1972م) تخصص (أدب ونقد) بتقدير ممتاز مع درجة الشرف الأولى، وعنوانها : «الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث». وقد أوصت لجنة المناقشة بطباعة الرسالة ونشرها، وقد أشاد بها النقاد وأهل الاختصاص، وأعدوها واحدة من أفضل الرسائل التي قدمت في جامعة القاهرة في هذا الحقل، فضلاً عن كونها إضافة علمية خليقة بالتصنيف كمرجع رفيع المستوى يعتمد عليه الباحثون والدارسون في حقل الشعر والأدب (القديم) الجاهلي بخاصة.

يقول غسان عبد الخالق في هذا السياق: «إن الباحثين الذين يمموا ببحوثهم شطر الشعر الجاهلي كُثر، ولكن الدكتور نصرت عبد الرحمن كان من النخبة التي نأت بالشعر الجاهلي والحياة الجاهلية عن التفسير الساذج وترديد المتداول من الروايات والأخبار وملازمة الشاطيء الآمن، وارتقت بالشعر الجاهلي والحياة الجاهلية إلى مستوى التساؤل والنظر والتحليل والاجتهاد، وإلى مستوى الرمز والتجديد المفتنين بالأفكار والتأمُّلات والرؤى، ولأن دروس د. نصرت في النقد القديم والحديث لم تخلُ أبداً من ذلك الحضور الكثيف للمعتزلة والأشاعرة، للجاحظ والباقلاني وعبد الجبار وعبد القاهر، وابن رشد وهيجل ونيتشة وسارتر، فإن من الغبن أن تمر جهوده دون وقفة فاحصة متأنية.» (1)

يقول حبيب الزيودي في هذا السياق أيضاً: «يمكن النظر إلى مؤلفات الدكتور نصرت عبد الرحمن في الأدب الجاهلي، التي تجاوزت في تأثيرها ساحتها المحلية، وامتدت إلى العالم العربي، باعتبارها إضافات مهمة إلى النقد العربي في دراسة الأدب القديم، حيث كانت هذه المؤلفات تشكل ريادة في تقديم المنهج الأسطوري في دراسة الشعر الجاهلي وأثرت مؤلفات صاحبها في الكثير من الباحثين العرب ودُرِّست في معظم



الجامعات العربية... (2)

السيرة الوظيفية:

التدرج الوظيفي (قبل الدكتوراه):

في العام (1377هـ = 1958م) عاد نصرت من مصر إلى الأردن بعد حصوله على درجة الليسانس في الأدب العربي، ليشغل فور وصوله ولمدة ثلاث سنوات (1377-1381هـ = 1958-1961م) وظيفة مدرس للغة العربية في مدرسة إربد الثانوية، ليعين في العام (1382هـ = 1962م) محاضراً في معهد حوارة لإعداد المعلمين بمدينة إربد، وفي الفترة مابين (1382- 1387هـ = 1962-1967) عمل ولمدة خمس سنوات في الدوحة عاصمة دولة قطر مدرساً للغة العربية في مدرسة قطر الثانوية، كما كان يشغل وفي الوقت نفسه، وظيفة مدير مدرسة خالد بن الوليد الثانوية في الدوحة نفسها. في العام (1387-1388هـ = 1967- 1968م) غادر قطر متوجهاً إلى (ليبيا) ليشغل في هذا العام هناك، ولمدة سنة واحدة وظيفة مدرس أول في مدرسة البنات الثانوية في مدينة بنغازي.

وفي صيف هذا العام نفسه (1388هـ= 1968م) سعى للالتحاق ببرنامج الدراسات العليا بجامعة القاهرة، ليتفرغ للدراسة كلياً في السنوات (1388-1392هـ = 1968- 1972م) بهدف الحصول على درجتي الماجستير والدكتوراه، فالتحق بجامعة القاهرة لتحقيق هذا الانجاز العلمي الكبير، وكان له ما أراد.

التدرج الوظيفي (بعد الدكتوراه):

بعد حصوله على درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة العام (1392هـ = 1972م) عاد د. نصرت إلى بلده الأردن، ليبدأ سيرة ومسيرة جديدة نحو مستقبل وحياة استثنائية واعدة، مفعمة بالرؤى العلمية والفكرية الخلاقة، ورسم الأهداف والمقاصد الخيرة النبيلة، من أجل إعداد جيل مثقف واع، متميز فكراً وحضارة، ومهد له تعيينه – عند وصوله من مصر – في العام الدراسي (1392- 1393هـ = 1972- 1973م) مدرساً في معهد حوارة لإعداد المعلمين بمدينة إربد، الطريق لتحقيق هذه التطلعات، وما هي إلا سنة واحدة في معهد حوارة (إربد) حتى حقق قفزة نوعية أوصلته إلى رحاب الجامعة الأردنية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، ليبدأ مشواره العلمي الطويل منذ العام (1393هـ = 1973م) وحتى وفاته (يرحمه الله) عام (1421هـ = 2000م) حيث أصبح – بلا منازع – نجماً ساطعاً في سماء الجامعة الأردنية يُرى عن قُرب و عن بُعد وصانعاً للنجوم فيها.

عُين د. نصرت عند أول خطواته التدريسية في الجامعة الأردنية على وظيفة محاضر، في العام الجامعي (1393-1394هـ = 1973- 1974م) وعلى أسس أكاديمية من سمعة علمية بحثية وإدارية وشخصية فاضلة جليلة، ترقى إلى مرتبة

أستاذ مساعد، في العام (1394هـ = 1974م) ثم إلى أستاذ مشارك في العام (1400هـ = 1980م) من ثم كَلَّلَها بحصوله على مرتبة الأستاذية، في العام (1406هـ = 1986م).

المناصب الأكاديمية والأنشطة العلمية (خدمة المجتمع):

تقلد د. نصرت خلال مسيرته الأكاديمية مناصب إدارية رفيعة، فضلاً عن رئاسته وعضويته للجان علمية وثيقة الصلة بخدمة المجتمع، أما على صعيد المناصب الإدارية فكان أبرزها ترؤسه لقسم اللغة العربية بالجامعة الأردنية لمدة سنتين (1409 - 1411هـ = 1989 - 1991م) أما على صعيد الأنشطة العلمية والثقافية (خدمة المجتمع) فقد شغل رئاسة وعضوية لجان هامة في الفترة ما بين (1406- 1421هـ = 1986- 2000م) أبرزها رئيس الفريق الوطني للغة العربية في وزارة التعليم، كما شارك في إعداد مجموعة من الكتب الدراسية لمادة اللغة العربية، المعتمدة من وزارة التعليم الأردنية، إلى جانب عضويته في الهيئات العلمية الاستشارية، منها على سبيل المثال لا الحصر : (1) موسوعة الحضارة الإسلامية التي تصدر عن مؤسسة آل البيت (2) المجلة الثقافية التي تصدر عن الجامعة الأردنية (3) ومجلة هدي الإسلام.

إجازات التفرغ العلمي:

حصل د.نصرت بعد حصوله على الأستاذية في العام (1406هـ = 1986م) وحتى وفاته (يرحمه الله) العام (1421هـ = 2000م) على إجازتي تفرغ علمي (أستاذ زائر) استضافته فيهما جامعتان معتبرتان، الأولى الجامعة الإسلامية العالمية، كوالالامبور، دولة ماليزيا الاتحادية، في العام الجامعي (1414/1415هـ = 1993/1994م) والثانية كانت في جامعة البترا، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، في العام الجامعي (1419/1420هـ = 1998/1999م).

الأعمال العلمية المُحَكَّمَة المنشورة:

ترك د. نصرت أعمالاً علمية قيمة، يعدها أهل الاختصاص في الأدب والنقد واللغة من أبرز المصادر العلمية الموثوقة، التي تروي ظمأ الدارسين والباحثين والمهتمين في هذا الحقل على مختلف مشاربهم الأدبية، من أهمها المؤلفات التالية :

أ) البحوث:

- «المطر مواضع وروده في جانب من الشعر الجاهلي»، في دراسات (مجلة) المجلد 6، العدد 2، الجامعة الأردنية، 1979م.

- «سيدة المطر في شعر أبي ذُؤَيب الهُذَلي»، في دراسات (مجلة) المجلد 7، العدد 1، الجامعة الأردنية، 1980م.

- «حول دلالة (عَمْر) في القسم والدعاء في الشعر الجاهلي»، في مجمع اللُّغة العربية الأردني (مجلة) العدد 19، 1983م.

- «دلالة (أدب) في اللُّغة العربية»، في الشجرة (مجلة) المعهد الدولي للفكر والحضارة الإسلامية، كوالالامبور، ماليزيا، المجلد 2، العدد 2، 1997م.

ب) الكتب:

- شعر الصراع مع الروم في العصر العباسي، مكتبة الأقصى، عمان، 1973م.

- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط1، 1976م، ط2، 1982م.

- في النقد الحديث - دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، مكتبة الأقصى، عمان، 1979م.

- نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب - ابن سعيد الأندلسي- (تحقيق) مكتبة الأقصى، عمان، 1982م.

- الواقع والأسطورة في شعر أبي ذُؤَيب الهُذَلي الجاهلي، دار الفكر، عمان، 1985م.

- شرح معلقة امرؤ القيس — أبو الحسن بن كيسان — دار بشير، عمان، 1999م. (تحقيق)

ـ شعر الأمير أمين بشير الشهابي – بطرس كرامة – دار بشير، عمان، 1999م. (تحقيق)

ـ هذا وله ترجمات (بالإنجليزية) لصور منتقاة من القرآن الكريم، وعدد من المحاضرات الدينية، أعدها أثناء إجازته للتفرغ العلمي في الجامعة الإسلامية العالمية في ماليزيا. هذا إلى جانب أعمال غير منشورة كان ينوي إنجازها، لكن القدر لم يمهله، لعل من أهمها تحقيق شعر الإمام علي بن أبي طالب y. فضلاً عن بعض القصائد التي نظمها في الستينات من القرن الفائت. وقد ظهر بعضاً منها لأول مرة بمقال تقريظي لسيرة د. نصرت، كتبه تيسير النجار، بعنوان: «صفحات مطوية من الأدب الأردني – د.نصرت عبد الرحمن (1934-2000م) سيرة وقصائد له تنشر لأول مرة «، في مجلة فيلادلفيا الثقافية، ألتي تصدرها جامعة فيلادلفيا، عمان، العدد السابع، أيار (مايو) 2002م. بالجملة، مازالت هذه الأعمال حبيسة الأدراج، لم ترى النور بعد، لعلها تراه قريباً، على أيدي عارفي فضله علماً وأدباً وخُلقاً وأنموذجاً.

معلماً وانساناً:

حقق الأستاذ الدكتور نصرت عبد الرحمن، شهرة علمية واسعة سواءً في الجامعة الأردنية، وغيرها من الجامعات العربية على امتداد الوطن العربي، بل أبعد من ذلك.. وقد عُرف بمنهجيته العلمية الدقيقة (أكاديمية وإدارية) وقد شهد العديد من أهل العلم ممن يقيمون عظيم اعتبار وكبير وزن لمكانته العلمية الأدبية المرموقة، أن كثيراً من طلبة الجامعات تمنوا لو أن الفرص أُتيحت أمامهم لأخذ علوم الأدب واللغة والنقد من معين علمه ووعاء أدبه. أما طلابه الكثر الذين كان لهم أستاذاً وأباً، يفاخرون بأنهم تتلمذوا ودرسوا على يديه، ويعدوه واحداً من الأساتذة الكبار الذي سيبقى اسمه عصياً على النسيان، متجدداً في ذاكرتهم على مر الأيام. فحسبه صيتاً حسناً أنه العالم الأديب اللغوي الناقد التربوي، المتخرج من جامعة القاهرة العريقة، في زمنها الجميل خاصة.

لم يحظ د. نصرت بهذه المكانة الأثيرة لدى طلابه وأهل العلم لتضلعه في تخصصه فضلاً عن ثقافته الموسوعية فحسب، بل لتفانيه في الوقت نفسه في أداء واجباته العلمية والإدارية، وفهمه لأبعاد المسؤولية للعلاقة المتميزة بين الطالب وأستاذه، وكان يرحمه الله لا يضن بوقته الذي وقفه للعلم وطلابه، بأي معلومة يستفيد منها طلبته خاصة، وطلاب العلم عامة. هذا إلى جانب إثراء بحوث الطلبة في جميع المستويات الدراسية (بكالوريوس ودراسات عليا) في الشكل وفي المضمون علماً ومنهجاً والإرشاد إلى أهم المصادر والمراجع التي تثري البحث والباحث. حاملاً أمانة المسؤولية بشفافية مثلى، مقرونة بدماثة خلق وأدب وتواضع جم وسعة صدر وصبر لا ينفد.

يتفق مع هذا السياق، إهداء مكتبته الثرية الضخمة – التي تضم أكثر من ثلاثة آلاف كتاب من أندر وأنفس المصادر والمراجع وثيقة الصلة في تخصصه أو القريبة منه، إلى جانب عدد كبير من المخطوطات القيمة – إلى جامعة البترا في عمان، الأمر الذي سيبقي اسمه حياً في سجل الخالدين من رموز العلم والعلماء، وتكريماً لهذه الشخصية الفكرية الأدبية المرموقة، فقد أفردت إدارة الجامعة لمكتبته القيمة جناحا خاصاً في أروقتها، وهي الجامعة التي كان قد أمضى في رحابها بكلية الآداب والعلوم، قسم اللغة العربية، إجازته العلمية، أستاذاً زائراً (سنة أكاديمية للتفرغ العلمي) العام الجامعي (1419/1420هـ = 1998/ 1999م).

وللأمانة والحقيقة ننوه هنا أن د. نصرت كان قد أوصى عشية وفاته (يرحمه الله) بإهداء مكتبته الأثيرة إلى أي جامعة أردنية أو أي مؤسسة علمية أردنية مرموقة خليقة بهذا الكنز الثمين، وارتأت زوجته الجليلة السيدة البكري، يوافقها الأبناء الأفاضل، والصفوة من أهله، أن تؤول هذه المكتبة الغالية إلى جامعة البترا الزاهرة التي تستحقها. وتقديراً لهذه البادرة الكريمة، ولقامة المغفور له د. نصرت العلمية الأدبية السامقة، أقامت جامعة البترا، حفل تكريم وندوة علمية يوم 2009/12/3، تم فيه افتتاح مكتبة الراحل كما قدم فيه نخبة

من الدكاترة الأساتذة الباحثين، أعمالاً ودراسات علمية قيمة تناولت سيرة وأعمال الفقيد د. نصرت على مختلف الصعد الأدبية والنقدية والتحقيقية والإنسانية ، وذلك تحت رعاية دولة الأستاذ الدكتور عدنان بدران رئيس الجامعة، وسعادة الأستاذ الدكتور نزار الريس نائب الرئيس للشؤون الأكاديمية وعميد البحث العلمي والدراسات العليا ، وإشراف وتنظيم قسم اللغة العربية، رئيساً وأعضاء الهيئة التدريسية المعتبرة بالقسم. هذا وستصدر أعمال هذه الندوة العلمية في كتاب على نفقة الجامعة نفسها، في إطار تكريم هذه الشخصية الوطنية الفكرية الأكاديمية المعروفة.

لقد كان د. نصرت حقاً إنساناً مثالياً بكل ما تعني الكلمة من معنى، ونرى بعضاً من آيات إنسانيته هذه تبدأ من البيت، حيث كان مثال الزوج المخلص لزوجته، والوالد الحنون الرحيم بأبنائه، من ثم ليشمل بإنسانيته محيطه القريب والبعيد ، مخلصاً حليماً كريماً حسن النية إلى أبعد الحدود ، مع زملائه وأصدقائه ومعارفه، مع من يعرف ومع من لا يعرف يحب للجميع ما يحب لنفسه، يقيم عظيم وزن للقيم الدينية، والتقاليد والأعراف العربية الإسلامية الأصيلة، في مقدمتها صلة الرحم سواءً مع خاصة أهله أو عموم أقاربه، لا يفرق بين كبيرهم وصغيرهم، يفرح لفرحهم ويحزن لحزنهم. ومن برّه بهم إنفاقه سراً وعلانية على الفقراء منهم، ومساعدة الطلبة الذين لا يقوون على تغطية نفقات دراستهم، وبرّه وإحسانه هذا لم يتوقف بعد غيابه، حيث واصلته زوجته الوفية، وحافظت على نهج زوجها الإنساني الكريم ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً.

لا عجب إذاً أن يعرفه الجميع مهموماً على الدوام بمسؤولياته وواجباته إزاء الأهل والمعارف في مدينة إربد، وضاعف من همه بشأن عائلته وأقاربه في مدينة إربد ، كونه مقيم في مدينة عمان، حيث مقر عمله (الجامعة الأردنية) من أجل هذا الغرض النبيل كان يناشد كلهم وفي أبناء وبنات أخيه المرحوم أبو جمال وعلى رأسهم السيدة الفاضلة أم



خالد، وضعه في صورة ما يستجد من أحداث تتعلق بشؤون الأسرة، وعموم الأقارب في إربد على الصعد كافة، حتى لا تفوته المشاركة في المناسبات الأسرية العامة والخاصة، من ثم القيام بواجبه على أحسن وجه. وطالما كان لسان حاله يقول:

«ومن يكُ ذا فضلٍ فيبخلْ بفضله

على قومه يُستغنى عنهُ ويُذمم»

من وحي هذا الشعور الشفاف الإنساني النبيل حرص أن يكون قريبا منهم حياً وميتاً، لذلك أوصى (رحمه الله) أن يوارى الثرى في المقبرة الرئيسة لمدينة إربد، بجانب الذين سبقوه - إلى جنات الخلد في الفردوس الأعلى بإذن الله – من خاصة أهله وأقاربه وأحبابه، فكان له ما أوصى. لقد عُرف (رحمه الله) بطلاقة الوجه، وطيب الكلمة، ورزانة الحكمة، واعتدال في كل شأن من شؤون حياته، فضلاً عن سجية

التواضع الجم، وهي من سجايا وصفات العلماء الأجلاء العاملين.

« ملأى السنابلُ تنحنينَ تواضعاً

الفارغاتُ رؤوسُهنَّ شوامخُ »

يرتقي د. نصرت رتبة إلى صفوة النُخب الأدبية والثقافية والإنسانية على مستوى الأردن والبلاد العربية، لكن مع كل هذه النجومية والمكانة العلمية والأدبية العالية لم تخلُ حياته كغيره من أضرابه العلماء الأعلام، من كدرٍ وعناء، فرأيناه في المواقف الصعبة محافظاً على رباطة جأشه وهدوئه، لا عجب في ذلك فقد كان (يرحمه الله) من أصحاب النفوس الرضية، من الذين إذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما، وكان ظنه في أهله، وناسه المحيطين به عامة خيراً على الدوام.

بالجملة اعتلى أبو صلاح قمم الأخلاق والسلوك الإنساني الرفيع، وعاش أبداً أبياً كريماً حراً، كالصقور على الذرى يصغي لهمس القمر، وبقي كأشجار قريته الوادعة السنديانة، شجرة سنديان ضاربة الجذور وارفة الظلال، لا تقوى عليها العواصف والأعاصير.

الوطن والوطنية في أدب د. نصرت وشعره:

كان د. نصرت عروبياً إسلامياً بامتياز، عاش ومات حالماً برؤية وطن عربي موحد، وأمة عربية إسلامية واحدة، وشكلت قضية فلسطين قضية العرب والمسلمين الأولى، عنده هماً وطنياً من الدرجة الأولى، هذا ما وشى به شعره:

« يا رايةَ الأحرارِ هذا يومُنا

تقفُ العروبة فيه كالأطوادِ

جعلَ الإلهُ الاتحادَ عقيدةً

وكذاك نادَى أحمدٌ في الضادِ «

وطالما أنشد وهتف:

« بلادُ العربِ أوطاني — من الشامِ لبغدانِ

ومــن نجدٍ إلى يمنٍ — إلى مصرَ فتطوانِ

فــــلا حدٌ يباعدنا — ولا ديــــنٌ يفرقنا

لسانُ الضادِ يجمعُنا — بغسانٍ وعدنـــانِ »

ومع حبه الكبير لوطنه العربي وأمته العربية الإسلامية المجيدة، ظل قلبه مسكوناً بحبه لفلسطين التي تجرع مأساة نكبتها احتلالاً وضياعاً منذ نعومة أظفاره، متفقاً بفطرته مع قول الشاعر:

« كمْ منزلٍ في الأرضِ يألفهُ الفتى

وحنينهُ أبداً لأولِ منزلِ »

كما كان لسان حاله في حنينه إلى أرضه، لسان حال الأديب الموسوعي خير الدين الزركلي (1310- 1396هـ = 1893- 1976م) الذي أنشد هذه الأبيات الرائعة حنيناً إلى وطنه:-

« العينُ بعد فراقِها الوطَنا — لا سَاكِناً ألفَتْ ولا سَكَنا

ريــــانَةٌ بالدَّمعِ أقلَقَها — ألاّ تحس كَرى ولا وسَنا

يا موطِناً عبثَ الزمانُ به — من ذا الذي أغرَى بك الزمَنا

عطفوا عليكَ فأوسعوكَ أذىً — وهــم يسمــون الأذى مِنَنا »

الهوامش:

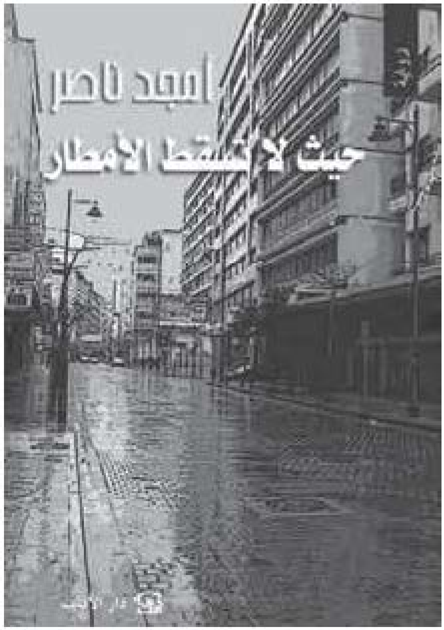
1- أنظر تيسير النجار، «صفحات مطوية من الأدب الأردني – د. نصرت عبد الرحمن (1934-2000م) سيرة وقصائد له تنشر لأول مرة»، في فيلادلفيا الثقافية (مجلة) العدد السابع، أيار 2002م، عمان، ص18- 19.

2- النجار، المرجع نفسه، ص18- 19.

أمجد ناصر في باكورته الروائية «حيث لا تسقط الأمطار»

عن الرواية والشعر والسيرة الذاتية

فخري صالح



يسعى أمجد ناصر في عمله «حيث لا تسقط الأمطار» (دار الآداب، بيروت، 2010) إلى كتابة رواية مجازية عن حقبة تاريخية صعد فيها الفكر القومي والفكر اليساري في العالم العربي، وأسهم مثقفو هذين التيارين في صياغة توجهات المرحلة الزمنية التي رفعت شعارات المقاومة المسلحة للصهيونية والإمبريالية والرجعية العربية. لكن الراوي، الذي يستخدم ضمير المخاطب في سرد الحكاية، يصور هذه الحقبة من منظور الهزيمة والانهيار والأفول الذي باء به هذا المشروع بعد خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت عام 1982، وتوزع مثقفي اليسار على عواصم العالم بعد أن كانت بيروت موئلاً لهم. تلك هي نقطة انطلاق حكاية الراوي العائد من بلاد سماواتها ضبابية كابية إلى بلاد لا تسقط فيها الأمطار، حاملا بين جنبيه مرضاً عضالاً يأكل جسده، في إشارة رمزية إلى الخيبة والخذلان اللذين يشعر بهما بعد أن جرى ما جرى ومرت مياه كثيرة تحت الجسر، فانهارت الكتلة الاشتراكية ورسخت الإمبريالية العائدة حضورها بقوة انتصارها. ومن هنا فإن عودة يونس الخطاط إلى اسمه ومسقط رأسه ليست عودة إلى الفردوس الأمومي المفقود، بل هي لجوء إلى ماض أصبح حطاما: إلى خواء التجربة وهزيمة الذات والجماعة وافتقاد المعنى، حيث لا ينتظره سوى موت الأم والأب، وزواج الحبيبة الأولى، وموت الصديق الحميم، وضياع الاسم الذي يربطه بالمكان الأمومي ومسقط الرأس الذي شهد خطوته الأولى ونضجه السياسي والثقافي واحتضانه لمشروع التغيير والثورة على السلطة. لكن هذه العودة، غير المظفرة، تقترن بانهيار أرض المنفى تحت قدمي الراوي، وانتشار مرض غريب معد، مجازي على الأغلب يدل على فعل الانهيار كذلك. كان

ناقد من الأردن.

قد تفشى بين الناس ودفع الغريب إلى العودة مبتعداً عن عالم الآخرين الذي ظنه مطهرا فإذا به يتحول إلى جحيم مقيم.

تقوم رواية أمجد ناصر، انطلاقاً من تجربة الهزيمة الشاملة وتكسّر العالم قطعاً قطعاً من حول الذات الراوية، على بناء مادتها من سلسلة من الثنائيات الضدية: الذات والآخر، الوطن والغربة، الطفولة والكهولة، الحياة والموت، المدينة ذات البحر الأنيس ومدن البحار الموحشة، وأخيراً: الذات المنقسمة على نفسها اسماً وتجربة ووجودا، حيث يؤدي هذا الانقسام إلى ضياع الذات والهوية، ويفشل الراوي، الذي يروي حكايته لذاته الأصلية (أدهم يحكي ليونس الخطاط)، في محاولته لممارسة تجربة علاجية نفسية علّها تشفي الذات من تشظيها إلى اثنين لا يتعرف أحدهما على الآخر.

لكن رواية «حيث لا تسقط الأمطار» ليست رواية سيكولوجية، كما قد يستشف من كلامي، فهي رغم استعانتها بضمير المخاطب، وحكي الذات للذات، واستخدام الحكاية لشفاء الشخصية من الانهيار الذي أصابها، تسعى إلى الإجابة عن أسئلة الحقبة التاريخية التي تكتب انطلاقاً منها، وتصوير مسيرة هزيمة جيل من المثقفين العرب الذين عايشوا حلم الثورة والتغيير والتقدم والانتصار على التخلف والاستبداد والهزيمة، فإذا بهم يواجهون الهزيمة التي تنتقل، كجرثومة مرض عضال، من الخارج إلى الداخل، من الواقع المحيط إلى الذات التي تفشل في العثور على نفسها، في الاسم أو في مسقط الرأس الذي تغير مثله مثل بقية الأمكنة. وهي انطلاقاً، من هذا التصور، تهتم بوصف المحيط وتسعى إلى إضفاء قدر من الواقعية على الأحداث. لكن غياب أسماء الأمكنة، والدول، وحكام الدول، والاكتفاء بالنعوت التي تصف تلك الأمكنة والشخوص (المدينة التي لا تسقط فيها الأمطار، المدينة البعيدة ذات البحار الموحشة، الحفيد، إلخ) تجعل هذا النص السردي يقيم على الحدود الفاصلة بين الكتابة الروائية والكتابة الشعرية؛ فالشعر لا يسمي، في الوقت الذي يعنى فيه السرد بالتسمية ووصف العالم الذي يتحرك ضمنه. يستخدم الشعر لغة الاستعارة والمجاز والتورية، ويوسع قوس الدلالة، فيما يسعى السرد إلى تضييق قوس الدلالة وتحديد المعاني من خلال استخدام ألسنة متعددة تكشف عن حوار الذوات السردية مع العالم من حولها.

لعل مصدر الالتباس في رواية أمجد ناصر آت من كونه شاعراً أولاً تدرب على استخدام المجاز ولغة الاستعارة للتعبير عن رؤيته للعالم؛ ومن استخدامه ضمير المخاطب في السرد الذي يشدد على ثنائية الصوت، كما هو الأمر في الكتابة الشعرية التي تسعى إلى بث الصوت الفردي للذات الشاعرة باتجاه العالم والآخرين، وتشتق من نفسها ذاتاً ثانية تقوم بتوجيه الخطاب إليها. كما أن هذا الالتباس ينشأ من تأرجح هذا العمل بين السيرة الذاتية (أو وهم السبرة الذاتية، والتعبير المجازي عن الذات الشعرية/ السردية) والكتابة الروائية التي تشدد على حوارية العالم وتعدديته. ويمكن أن نجد تشديداً على هذا الالتباس في كلام الراوي، إذ يُفَسَّر سؤال حبيبته «رلى» عن كتابه السابق «الحامية والجسر»، بأنه «يمزج السيرة الذاتية والقناع الروائي. فأخبرتها أن كتابك ذاك ليس عملاً تسجيلياً. ليس سيرة فعلية، ففيه من الخيال، ربما، أكثر مما فيه من الواقع» ص: 217. وهذا الكلام نفسه ينطبق على نص «حيث لا تسقط الأمطار» الذي يستخدم قناع الرواية لكنه في الوقت نفسه لا يقع، على صعيد التصنيف، في دائرة السيرة الذاتية التي يضع صاحبها وصف «سيرة ذاتية» على غلافها، أو أنه يسعى في الميثاق السردي مع قارئه إلى إقناعه بأنه يكتب سيرة ذاتية غايتها تصوير ذاته، كما رآها وحاول استعادتها في الكتابة. لكن أمجد ناصر، رغم اللعب على وضعه الشخصي، فهو نفسه يحمل اسمين: يحيى عوض (وهو الاسم الذي في شهادة الميلاد)، وأمجد ناصر (وهو الاسم الذي يعرفه به الأصدقاء والقراء)، وهذا حال الشخصية في الرواية: فاسمها في شهادة الميلاد «يونس

الخطاط»، وفي التنظيم الثوري وفي الكتابة: أدهم جابر. الاسمان في شهادة الميلاد اسمان لنبيين، والاسمان المتبنيان متشابهان: أمجد ناصر/ أدهم جابر، والشخصية والشخص شاعران وكاتبان ومؤلفاً سيرة ذاتية وكاتباً مقالات، وانتميا في مرحلة من المراحل إلى تنظيم ثوري سري ممنوع. هذه العناصر جميعها توقعنا في التباس التصنيف النوعي لهذا العمل. لكن ما يدفعنا إلى تصنيف هذا العمل في خانة الرواية هو ما يسميه فيليب لوجون في كتابه عن السيرة الذاتية «الميثاق السردي» في مقابل «الميثاق السير- ذاتي» حيث يقر القارئ برغبة الكاتب ويبني قراءته على أساس هذا التعاقد. ومع ذلك فإن في الإمكان إضافة كثير من الأسباب التي تجعلنا نصنف «حيث لا تسقط الأمطار» في خانة النوع الروائي: فهناك لعب روائي، وشخصيات مختلقة، وشخصيات معاد بناؤها، وحكايات خيالية، وبناء سردي يسعى إلى الإيهام لا إلى نيل ثقتنا وتصديقنا؛ وهناك أيضاً انتقالات وعودات إلى الأمكنة، وتقطع في السرد وتقدم وتقهقر في الحكاية، واستخدام لتيار الوعي والأسلوب الحر غير المباشر في السرد، ما يسم هذا العمل بسمات الكتابة الروائية الحداثية.

* * *

بقي عليّ في النهاية أن أحاول التعرف على طبيعة الرسالة التي يتبناها هذا العمل، ورؤية العالم التي يسعى إلى تضمينها في ثناياه.

نعثر في النص على ثلاثة خيوط أساسية في السرد، أظن أنها تدلنا على رؤية العالم في «حيث لا تسقط الأمطار»: الحكاية الشخصية للراوي الذي اتهم بمحاولة اغتيال الحاكم، الذي يسميه النص «الحفيد»، والحكم عليه غيابيا بالسجن المؤبد،، والحديث المتصل عن فن الخط وأنواعه وممارسيه ومعانيه الكونية، فعائلة «يونس الخطاط» عائلة خطاطين ووالده ممارس لهذا الفن ومحيط بشجونه، رغم أن يونس فضل أن يكون شاعرا بدلاً من أن يكون خطاطاً. ويمثل الكلام عن الخط والخطاطين مناسبة بالنسبة للراوي للتشديد على رؤيته التي ترى غموض هذا العالم الذي يشبه في ما يحيط به من حجب وأستار تلك الخطوط التي يفشل يونس في فك ألغازها. من جهة أخرى فإن الراوي يعد الخط والتصوف، وهما مهنة والده وعقيدته على التوالي، وجهين لعملة واحدة؛ في الخط نعثر على غموض العالم والكشف عن معضلته في الآن نفسه، كما أن التصوف (وأشعار السهروردي القتيل مثال توضيحي لذلك) تجربة تنوس بين الغموض والكشف، بين اليأس وانفراج الغُمّة، بين مأساة الكائن ومعراجه الروحي، بين بشرية الإنسان وسموه باتجاه الألوهية، بين جهنم الإنسان وجنته المركوزة داخله. ولعل هذا ما يفسر تركيز الراوي على الحديث عن أسرار الخط، وديوان السهروردي الذي يقول إن والده كان يعمل على جمعه وتحقيقه وكتابته بخطه البديع، ناسجاً صلة وصل بين حكايته الشخصية وعودته من الشمال باتجاه الجنوب لتحقيق نوع من التوازن النفسي- الروحي في نهاية الرحلة التي تقوده إلى المقبرة زائرا قبري والديه اللذين توفيا أثناء غيابه الطويل الطويل.

ومع هذا فلا بصيص أمل في هذا النص، لا شفاء من التجربة المرة، سوى في الرحلة إلى الداخل، إلى الذات المخبوءة، في رحلة الطيور الثلاثين إلى «جبل قاف» (ولنلاحظ أن اسم الجبل يرجّع صدى حرف من الحروف أيضا التي تتصل بمهنة الأب وفنه، كما تتصل بالتجربة الصوفية التي تشدد على المعنى الصوفي للحرف) سعيا لرؤية ملك الطيور الذي يدعى طائر السيمرغ. إنه «قريب منا. ونحن منه بعيدون.» وعندما تصل الطيور إلى «جبل قاف» وتنظر نحو طائر السيمرغ تتبين أنها هي طائر السيمرغ.» (ص: 261). إنها رحلة في اتجاه الداخل، إلى كشف أعماق الذات، والعثور على بلسم لشفاء الجراح، التي لا شفاء منها، كما يشدد أمجد ناصر في «حيث لا تسقط الأمطار».

ظِلّ السيـدة

د. محمود الشلبي

أراكِ كما يبسُطُ الماءُ،

في منطقِ الرَّمْلِ بحرَ السَّرابِ.

وحيدةَ حُلمٍ تناهى بذاكرةِ الظِّلِّ،

حتّى إذا غابَ أَضْمرَ مغزاهُ،

طيَّ الغيابِ.

كأنّكِ سِرُّ الحياةِ،

وسيرتُها حين تدنو،

وتدخلُ حبرَ المعاناةِ،

مرقومةً في كتابي.

فأختارُ مِنْكِ اللّظى والعبيرَ،

وبَعْضَ الظلالِ العميقةِ،

أَجتنبُ الظّنَّ ما كانَ إثماً،

وأُكثِرُ من قلّةِ الظّنِّ،

مُسْتأنِساً في جناحِ القوافي

لأُشْعِلَ من ريشةِ البرقِ سَطْرَ العتابِ.

فماذا اختفى، من هواجسِ قلبي،

ومنّي...!!

سِوى ظِلِّ سيّدةٍ،

حَضَرتْ كي تغيبَ،

كما الروحُ في جَسدٍ من تُرابِ.

* * *

تماديتُ في النَّحْوِ والصَّرْفِ،

أشْرعتُ بابَ البلاغةِ،

حتى يَشُقَّ يراعُ احتمالي،

ستارَ المجازِ،

ويدخُلَ تشفيرةَ اللُّغزِ

في مفرداتِ الجوابِ.

وجئتُ أُرتِّبُ فهرسةَ الوقتِ،

أُصغي لقيثارةِ الصمتِ،

أعدو بعيداً..

فأبْصرُ في الظّلِّ باباً... وباباً

وأُدركُ بالحِدْسِ.. والحِسِّ.

شاعر من الأردن.

أنَّ ارتقاءَ البداياتِ،

أو قَطْفَها عنوةً..

أوَّلَ الأمرِ،

مَحْضُ اغتصابِ.

*   *   *

لكل امرىءٍ طيفُه، وهواهُ المغامِرُ

مثلَ اشتعالِ الرجاءِ،

بليلٍ حزينِ.

فكوني كما ينبغي أن تكوني.

كما أنتِ سيّدةَ الظِّلِّ،

في سُلْطةِ الشمسِ،

أو لا تكوني.

وكوني نشيدَ المياهِ بحنجرة الأرضِ،

وقتَ اليباسِ المفاجئِ،

أو لا تكوني.

وكوني الفضاءَ الوسيعَ،

الذي أشتهيه لعينيَّ،

بعد احتباس المسافاتِ،

أو لا تكوني.

فأنت على أيكةِ الروحِ تُفّاحةُ الوقتِ،

قد زَوَّدتها الطبيعةُ،

باللون والعطرِ..

فازداد معناك معنىً..

وماسَتْ غُصوني..

وأنتِ الخيالُ الحقيقيُّ بيني وبين الكتابةِ

واللحنِ،

مُرّي.. لتبقى القصيدةُ،

أُنثى الفنونِ.

وأنتِ اليمامةُ أُرْسِلُها للسماءِ العَليّةِ،

كي تقطفَ الانجُمَ النابضاتِ،

وتزرعَها في السُّجونِ.

فكوني كما ينبغي أن تكوني.

سأشربُ كأسَكِ حتى ولو كان مُرّاً،

ففيه الحياةُ التي شكّلتني نبيّاً..

غريبَ الملامحِ،

عَذْبَ الجنونِ.

ليس انتظاراً لِلّتي ستجيء

د. محمد مقدادي

(1)

ليس انتظاراً
للتي ستجيء بعد دقائق،
من حلم عاشقها المحدّق،
في الهشاشةِ،
تعبر اللحظات،
في دمهِ الرماديّ المكهربِ،
كالبروقِ،
فينتشي عشبُ الملامحِ،
- لا مكان على رصيف العمر -
كي يمضي توعُّكهُ،
ويعود ثانيةً إلى شبّاكهِ المسكونِ،
يخرجُ من رتابةِ نبضهِ،
ويغوصُ في فوضى الدروبِ
ولا مكانَ،
سوى ضفيرة أمّهِ،
تعطيه نجواها،
فيندفع الهواءُ ممزّقاً رئتيهِ،
منحدراً ....،
إلى غاباته الأولى.
لاشيء تحمله السُّهولُ إلى يديهِ،
ولا ... صباحٌ،
يستظلّ... بحاجبيهِ،
ولا حمامُ الصدر ينهضُ،
من سرير اللوزِ،
كي يلقي على خديهِ ... حنّاءُ الشّفاه!

(2)

قلقٌ يساورُ غبطتي
فأعود منقصفاً إليَّ
أُعيدُ للأشياء نكهتها،
وأبعث غيمةً مجنونةً في أفقها المجروح.
تتسلّلُ الرّغباتُ فيَّ،
فأحتمي بدمي،
وأطلق رعدَ فتنتها المجلجل،

◄ شاعر من الأردن.

في الحروفِ،

إذا تناثر شعرُها

وإذا تورَّدَ ثغرُها

وإذا ترمّدَ موقدي،

وطفا على نبع التوجّسِ،

ما أُسِرُّ من النعاسْ

(3)

ليس افتقاداً

للتي ستغيب قبل حضورها

دعني أدقق في المدى المرئيّ

أصنعُ دهشةً لغيابها،

دعني ألملمُ عثرتي،

وأطير مثل غمامةٍ،

أكسو جناحيَ بالغبار

وأرتدي فصلاً جديداً

من فصول الدّمعِ،

آنيتي:

هذي الأكفُّ الضارعاتُ لحسنها،

وحدائقي:

المزنُ القصيّةُ،

هل أعِدُّ لقلبها زندينِ من حبقٍ،

وأغنيتين من عبقٍ،

وشالاً من صهيلٍ غامضٍ،

وأبوحُ بالوجع الجميل،

كأنني ما عشتهُ وجعاً،

ولا أدنيتهُ من شرفتي هلعاً،

ولا انكسرتْ جرارُ العمر من ظمأٍ،

ولا احتفل الظلامُ،

بما ينزُّ من الأصابعِ... والخطى،

مَسّاً رهيفاً،

أو شواظاً من نحاسِ الروحِ،

يجمع ما تشتّتَ من عناصرِها،

ويُمعِنُ في التصحّرِ...

والجفاف.

فيعيدُ مرساتي إلى لُجَجِ الفراغِ،

لأكتوي بالصبر،

مُتّحداً بظلّ الأقحوانِ،

المستظلّ على الشفاه المطبقاتِ،

على سؤالٍ مالحٍ،

ويدي تُكبّلُني،

فأوشكُ أن أرشَّ عليَّ ماءَ الوردِ،

أو صلصالها،

هذا لها...

قلبي،

كعصفورٍ توسَّد عشبةً،

في سهلها،

ومضى لها...

وَلِهاً ... بِها...

ليس اشتهاءً للسنابلِ،

حين تفقدُ ظلَّها...

ويغيبُ عن جزر الغوايةِ ... نخلُها...!

(4)

ليس افتقاداً للمسيح،

أقود راحلتي

إلى وطنٍ بعيد.

ليس انتظاراً

كي يعودَ إليَّ

ما أفنيتُ من زمنٍ،

ترجَّل عن سفوح ملامحي

لكنها الأيامُ،

خائنة الفصولِ،

فصولُها ... عَطَبٌ،

وَوَهْمُ سرابها ... حَطَبٌ،

وقاماتُ النّدى ... خشبٌ،

وألهثُ خلف آنية السرابِ،

لعلَّ من ظمأ تعود إليَّ صفوتُها،

وتهتفُ أن:

تعالَ إليَّ أيُّها الولدُ الرشيد !!

(5)

ليس انتظاراً...،

للدّم المفضي إلى عتباتها،

تتضاجعُ الكلماتُ ، أو،

تتواجعُ النظراتُ ، أو،

تتمنّعُ الدنيا على خجلٍ،

وتهتفُ للبعيدِ الرّحبِ من وَجَلٍ،

فأختمُ ثغرها،

برحيقِ شهوتها ، وأُسرِفُ،

في الولوج إلى مدائن عُريها،

هي حالةٌ أخرى،

لحلمٍ آسرٍ

وأراهُ يأخذُني إلى كَرْم قصيّ،

في ملامحِهِ سؤالٌ غامضٌ

ولديَّ ما يكفي من الشبقِ القديمِ،

لكي أرى،

بيتاً تحاصرُهُ عيونُ العابرين.

إليه.. مني.. حيث هو ..!!

◄ مازن شديد

يا هذا...

إني حذّرتك يوما..

أن لا تجلس تحت الريح وحيدا..

وتسافر تحت الغيم وحيدا..

وتعاند عتبات الدار..

نبّهتكَ:

أن خذ سيفك جنبكّ..

وحصانك في حضنكّ..

وتمسّك جدا بالسّرجِ..

لا تترجل عنه إلى أن..!

وابدأ بهدوءٍ..

عدّ جهاتكّ..

وانسلّ بعيدا عنكّ..

وعن حزن مراياكّ..

في صبحكَ أو ليلكّ..

وتجوّل في صحن زواياكّ..

خذ منك أنينك فيكّ..

خذ خيباتك من نبضكَ،

وشرايينكّ..

واعلن:

انك بعد اليوم..

ستواجه سيف الأيامْ..

وأنك بعد الآن،

لن تحيا لتنامْ..

هذا زمن،..

لن ينفع فيه سوى،

أن تبدأ تصنعه أنتّ..

ترتّبه أنتّ..

◄ شاعر من الأردن.

كما أنت تريد..

إني حذّرتك منكَ...

هل تذكر..؟

ذات أنين لمّا كنت معكَ..

تسهر مع ظلّك في ليل الليلْ..

تحت مجرّة نجم إسهيلْ..

تعزف وحدكَ كنتَ..وتبكي..

وتغني وحدك كنت..وتبكي...

وتهيم وحيدا بين الوديان..

تُسليك نجوم سماءٍ بالغة البرقْ..

وتحلم كنت..

في بستانٍ تتخيله،

يمتدّ أمامك..

من مسكٍ ومن عشقْ..

هل تذكر..؟

لمّا أوقفت بكاؤك فجأة..

وبدأت تُرفرف كالطير المولود حديثا..

لحظة أحسست بميلادك فجأة..

لمّا طلعت قُدّامك وردة..

قالت لك:

في بستاني أنت الآنْ..

فلنبدأ ترتيب الألوانْ:

ألأبيض لي،

والأحمر لكْ..

الأخضر لي،

والأزرق لكْ..

ولك العطر ترشّ عليّ،

قليلا منه..

كي أتفتّح لكْ..

كي أغمرك بموج الخلجانْ..

فابدأ فورا بالعدّ..

وأعد ترتيبكْ..

وأعدّ تشكيلك بين يديكْ..

فحياتك لكْ..

لك وحدكْ..!!

هل تفهمْ..؟؟

المــرآة

محمد أبو عزيز

كُلما أنظرُ الى المِرآة،
أجِدُهَا غافية.
سَفَرت المرآة
عن وجهها
فوجدتُني .
أنامُ بحضن المِرآة
كلما أرادتني
اكتساءً.
تتثاءَبُ المِرآة
قبل المُفرطين
بحِجرِها.
تَمُوج المِرآة
إذا استرجعت
صفحة وجهك.
أجفان المرآة
تنسدل
قبل ذهابها
لحجرة النوم.
المرآة تعري
من يقطن ذاكرتها.
الدخان يحترق
من ذاكرة المرآة.
المرآة،
كُنهُ المستحيل.
دونَ أن تغسلَ وجهها
الصَّبوح
المرآة تفيقُ
من سريرها
لرب البيت الذي يرى قُبحَهُ
فيعاودُ إلى النَّوم.

شاعر من الأردن.

المرآة تُرخي أنسجتها

كلما زارها

جسد متهدل.

تحدق المرآة في وَجهها،

لم تعد تُخرجُ منه

حَوائِجي.

كِنايةُ المرأة

كمرآةٍ كَنُود.

وَجَدَتاني ضَريراً

عيناي اللتانِ

سَقطتا في النهر

عِندما أرشَدتني مِرآة بِكر

إلى غَورِها.

المِرآة،

لا تَدَّعي.

المِرآة،

أُنثى دونَ ثَني.

المِرآة،

تَنتَسِب للصُورِ

وَمَا تَرَون.

المِرآةُ وَحدَها

تَزيدُكَ حَقيقة .

المِرآة ،

تَكشِف رَحيقُكَ

في حَلقِها.

أطفأتُ كَبتي

في المِرآة

لأحلُم.

مُذ أن تَركَت الرُّوح

أجزائِي

وَالمِرآة مُتفسخة

لا تستطيع استرجاع ذاكرتِها.

المرآة،

تخفي شهوتها

في علبةِ الكُولونيا.

أريدُ وقوفاً يَرتمي

لكن...

بلغةِ المَرآيا.

مساء ندي الغناء

محمد أبو عراق

مساءٌ نديّ
ولحنٌ يذكّرني بورودٍ تَموت ببطءٍ
على سطحِ طاولتي
وبحيٍّ قديمٍ مُصابٌ بداءِ الغياب
وأرضٌ تصارعُ كلباً
على هيكلٍ من سراب
أعيدُ قليلاً من اللّحنِ، كي أتأكد
من نبضِ قلبي إذا كان ما زال حيّاً
وعندَ اكتشافِ الحقيقة
ارسمُ نفسي أمامي
واضحكُ بيني. وبيني
وأبكي بصمتٍ مُخيفٍ
على الذاهبينَ إلى الموتِ دوني
وأرقصُ رقصةَ زوربا..
وأنسى بأنّي هُنا لستُ وحدي
صديقي يعدُّ الطّعام لكي لا يجوعَ الحَمام
يُراقبني من بعيدٍ ويسخرُ مني
بشيءٍ من الخوفِ والوجعِ المُتواري
وراءَ قناع السّعال
يقول: قريباً ستَفقدُ خوفكَ يا صاحبي
كُن على حذرٍ من نعيقِ الغُراب.
أقول: ولكنّني اسمعُ الآنَ لحناً شجيّاً
ولا شيءَ آخر يمكنُ أن يوقظَ الخوف فيَّ.
يقول: آلا تعتقد إنّ لحناً كهذا سيُنبتُ
حُلماً؟.. رأيتكَ ترقُص.
أقول: أعيشُ قليلاً لكي لا أموتَ كثيراً
مَللنا من الموت..
كم مرّةً متُّ. كم مرّةً متَّ أنت
أما متُّ بالأمسِ حينَ قرأتُ للوركا؟
أما متَ قبل قليلٍ
وأنتَ تقدّم لي الطّعام الشّحيح الأخير؟
وكانَ الحَمامُ يُحلّقُ فوقَ الشّهيةِ
يملؤها بالرّخام
فدعكَ من الخوفِ يا صاحبي..
دعكَ منكَ وهيّا معي لنمُتْ راقصين
كما الطّير والسّرو لحظة تزيينها

▸ شاعر من الأردن.

لتصيرَ سواها..

تعالى فما زالَ هذا المساءُ نديّ

وما زال يعزفُ لحناً شَجيّاً على وتَرِ الرّيح

يُغري بعودةِ نحنُ إلى نحنُ دونَ دهاء المجاز.

وكانَ الهراءُ يَمدُّ يديهِ إلى كوكبينِ

يدورانِ حولي؛ يحاولُ تخفيفَ صوتَ الأنا في

غطيتُ نافذةَ الوقت بالوقتِ

كي لا يكونَ الأمامُ وراء

فيلتبس الأمر أكثر

فمالَ صديقي على حائطِ المستحيل

وغنّى:

مساءٌ نديّ.. نديّ الغناء

ولحنٌ شجيّ.. شجيّ المساء

حمامٌ يجوعُ. حمامٌ يموت..

ونحنُ نخافُ عبورَ الوَراء

سأبكي حنيني على صدرِ كأسٍ

يعيدُ بناءَ حطامَ اللّقاء

سأعلنُ أنّي ولدتُ بأمسٍ..

بأمسٍ نديّ كهذا المساء.

أقول: لكم أنتَ. أنتَ

تعالى وخُذ بحنيني إليكَ

فما زالَ هذا الطّريقُ طويلٌ أمامي

وهذا المساءُ ثقيلٌ عليّ

تعالى لنصحو..

تعالى لنمحو هراء يسدُّ الطّريقَ علينا..

تعالى لنغدو نَشيداً لهذا المساء.

يقول: تريث قليلاً.. ومن سيُعدّ طعامَ

الحَمام؟.. أنا لا أريدُ لهذا الحَمامُ مصيراً كئيباً

أخافُ عليهِ من الجّوعِ بعدي.

أقول: قريباً ستُسمي غريباً عليهِ

كأنّكَ لستَ أنا...

فلا شيءَ بعدكَ يحفظُ هذا النّشيد سواك.

يقول: بعيداً تعودُ إلى حيثُ كنتَ

قريباً من القلبِ والصّوت..

فاذهَب.. سأبقى هُنا بانتظاركَ

ارقبُ عودتكَ المُشتهاةِ إليك.

أقول:

آلا نرقصُ الآنَ رقصةَ هذا الوداع؟

يقول:

سنرقصُ رقصةَ هذه اللّقاء.

وكانَ المساءُ نديّ. يُغنّي نشيداً..

يُغرّدُ لحناً شجيّ الغناء.

قصائد

سيف محاسنه

(1) وطن

وطنٌ منَ القمحِ
ورفَّةُ هدهدٍ
وجزيرةٌ من زنبقٍ
وفمٌ من اللغةِ الغريبة
طائرٌ أعلى يقبّلُ زهرةَ الفلكِ
ويدخل في عناق ماجنٍ
مع وردةِ الموتِ.

(2) تحية عربيه

عربية لغتي
وشعري اسودٌ كالليلِ
نافذتي تُطلُّ على المدى المبتلّ بالأرقِ
انتمائي مطلقٌ لإلهِ هذا العالمِ المنهوبِ من كتفِ النجومِ
استنبتتني الأرضُ من علَقٍ ومن شبقٍ
ومن رمانةٍ
زمني غيابُ القهرِ عن وطني
ورائحتي رحيقٌ دافقٌ من وردةِ الشجنِ
اسمي هاربٌ من سينهِ السمراءِ
يصرخ في فمِ الأسدِ.

(3) حجر الحقيقة

حجر الحقيقة نائمٌ في تلَّة التكوينِ
ينبض كلما حطَّ السؤال على غريزته
ويعشب بالضياء
ويشتكي من ظلّ هذا العالم الوحشي
يصرخه ويهذي مثلما قمر
ومثل الروح نائمة مع الفوضى ترتب ظلها في زهرةٍ
وتحدّث القدر.

(4) رحيل

هبَّ الرحيلُ على طريقته خفيفاً
سابقَ النهرَ
واوهمَ خيلَهُ بسهولِ صرخَتِنا
وأبعدَ ما يُرى من زرقةِ البحرِ
وصبَّ الريح في كأسٍ
وآلم زغرداتِ الروحِ.

(5) سحر أسود

الليلُ قبلةٌ من الأحلامِ
نافذةٌ إلى السرِّ المقدَّسِ
شهقةٌ كونيَّةٌ
وقصيدةٌ تترعفُ الإيقاعَ
سِحرٌ أسودٌ
جنيَّةٌ رعناءُ
سكّيرٌ يكثّفُ وحشةَ الأرَقِ
ويغسلُ بعضَهُ في شهوة الهذيان
يعصرُ من عيونِ الغيبِ خمرتَهُ
ويفترسُ المدى.

شاعر من الأردن.

منتصف التكوين

رامي ياسين

وها أنتَ مشوّهٌ من جديد

ليلٌ بنصفِ وجهكَ

يسترُ عورتَه ببضعِ نجومٍ احتفاليةٍ

وخيطانِ متفقانِ من الفجرّ..

تماماً كما الهدوءُ بعدَ العاصفة

لا طعمَ للّذةِ

لا رائحةَ فرحٍ

ولا ارتباكٌ للياسمينِ

حينَ أعضّه

لم تنضج كما الرغبة

ربّما

لم تحتمل لسعةَ الصّبرّ..

كلّ السّاعاتِ في اغترابٍ

والوقتُ جاسوسٌ يمرّ..

كلانا في الليلِ سوادٌ

يضافُ الصهيلُ أيضاً

والخطواتُ

والنّهيقُ البائسُ

تسمعهُ صرخةً

ويضافُ التوقُ الحلوُ للبدرّ..

لا الأشياءُ جميلة ولا نصفها كافٍ

فلمَ باللّه التبجّح العالي بالعهرّ؟

عينيكَ الكاملتينِ

أنفكَ، فتحةُ فمكَ، وجهكَ الغريبُ الطويلُ

شاعر من الأردن.

عاهةٌ غير متوقّعة

ها أنتَ البدايةُ ناقصة

والطريقُ طويلٌ مرّ..

قل لي قبل رحيلك: كيف تبدو المدينة من عندكَ؟

كيف سأجدها بعد غروبكَ

والنهار؟

كيف انسحاب الأمن بدا؟

وضد من قُتلوا الثوّار؟

هذا الديك المستأسدُ صاحَ

سيختفي نصفكَ البهيُّ

وينكسر الفرح فتاتَ همّ

وليصيركَ رقعةً لعيبٍ في الليلِ

أو نصفَ رغيفٍ علّقهُ فقيرٌ

تعويذةً من الترف

أما كان للحلمِ أن ينضج وتستديرُ الدائرةُ كاملةً فيكَ؟

وينكشف السرّ..

ألم تقاوم كي تكونَ نصفكَ؟

ألم تعرف بأنّ البدايةَ كاللحظةِ الأخيرة في النهاية؟

ليس من حقكَ أن تستريحَ

لأغراضك الإنسانيّة البشعة

وليس من حقّ الجنون العبث

ولا الفوضى في الخلقِ الحكيمِ الكاملِ

إنّ التغييرَ جسرٌ

والمعركةُ في الجسرّ..

احتفلتَ بنصفٍ وكأنّما الطريقُ تمشيكَ

الوقتُ حصانٌ لا يعرفكَ

امتطي صهيلَ خطواتكَ

واكتمل

فأنتَ الآن حرّ..

المِيميّـةُ الثالثـةُ :يا سَـــــــيِّدي

جميـــــل أبو صبيـــح

مفتاح النص:

تتمثل في هذا القصيدة جرأة فنية عالية، ارتياد واكتشاف مساحات وتضاريس جديدة في جغرافية موسيقى الشعر العربي غير مسبوقة، وبخاصة القصيدة البيتية، جعلتني أميل الى تسمية هذه القصيدة بـ «الميمية الثالثة»، لتمثلها روح ميمية البوصيري وميمية أحمد شوقي من حيث اللغة والقافية، مع تميزها عنهما بالمضمون والموسيقى. وقد قال عنها الناقد الكبير د. حسام الخطيب: «أنها تبقى خطوة حذرة تحرص على التجاوب مع بعض إيقاعات العصر المتفجرة، ولا تتنكر للموروث العروضي الذي نعتزّ به دون حدود بعد أن شنّف آذاننا ودغدغ أحاسيسنا على امتداد العصور. وإذا كان هناك أناس قد لا تروق لهم مثل هذه الخطوة التي خطوتها بتأنٍ وحرص على الموروث فإنه من المستحسن لهم أن يتذكروا أن فضاء الإبداع في هذا العصر المتفجر لا تستقر تجاريبه على حال، بل تنهمك في سباقٍ لتحطيم الأطر الجامدة، يردّدها جيل جديد في انطلاقٍ لانهائي نحو المجهول والمدهش والغامض. فهل يمكن أن تبقى بحور الشعرمقيدة بستة عشر بحراً؟ وملحقاتها؟ فكأني بك هذه المرة تحاول أن تردّ اعتبارا للخليل بن أحمد وتستأذنه بانطلاقة حذرة لها حلاوتها».

صَلّى الإلهُ عليكَ ما في الوقتِ مِن نَسَمِ
حتى تجيئُكَ جَنّـــــــــةُ الفردَوْسِ بالسَّنَمِ

أدْعُ الإلـــــهَ أكونَ رِفْقَتَكَ التي سَعُدَت
فيهـــــا سُـــراةُ الفائزين بِســـابِقِ السَّـلَمِ

يا سَـيِّدي يا سَـيِّدَ الدنيـا وما سَلَكَتْ
فيهـــا أبـــاطِرَةٌ وأنســــاغٌ مِنَ الأُمَـــمِ

نادَيْتُ بِاسْـمِكَ هَلْ أَذُبُّ بِراحَتي سَـــأَماً
في لَيْلَةِ نـــــامَ الضَّـجيجُ بِهـــا مِنَ السَّأَمِ

لا شَيْءَ يَسْــتُرُنا وَقَدْ صَرَخَتْ بِنا خَجَــلاً
عَوْراتُنــــا في زَحْمَـــةِ الأَسْــــتارِ وَالهُدُمِ

وتَنـــــاوَبَتْنا في الأَذَلِّ أذَلُّ مَنْ سَـــكَنَتْ
ذُلَّ الخَـــــلائَقَ روحُهـــــا في بُهْمَةِ الظُّلَمِ

مـــا بَيْنَ داجٍ تائِـــــهٍ وَمُؤَوِّبٍ شَـــرَدَتْ
مِنْ نـــارِهِ دُنْيـــا تَنـــوُءُ بِسَـيْلِها الْعَرِمِ

لا نَحْـتَمي إلاّ بِيَــوْمٍ غـــــابِرٍ عَـبَرَتْ
فِينــا ثَوانيــــــهِ على زَحّـــــافَةِ النَّدَمِ

في لَيْلَـــةٍ عَصَفَتْ بِنـــا أعصـــابُها وثَوَتْ
لَحْـداً كـــأنّا مـــا شَـرِبنا سِـــرَّها بِدَمِ

نحنُ الأُبـــــاةُ ومَنْ سِـــوانا جامِعٌ أَحَداً
في مَجْلِـــسٍ أَبْوابُـــــهُ بَوّابَــــةُ الْحَرَمِ

عِشْـــنا وَكُنّـــا الدّينَ والدُّنْيا وما رَمَشَتْ
فِينــــا طَوارِفُ مُقْلَـــةِ النَّهّــابَةِ النَّهِمِ

◄ شاعر من الأردن.

يا سَـيِّدي يا سَـيِّدَ الدُّنْيا وقَـدْ صَرَخَتْ
فِينــــــا دِمانــــا صَرْخَةَ المَذْبوحِ مِنْ أَلَمِ
النّــــاسُ ثَكْـــلى واليَتـــامى فُجَّــعٌ وَدَمٌ
غَطّى الشــوارِعَ يَسْـــتَجيرُ بِمَيِّتِ الهِمَمِ
يا سَـيِّدي هُنّـــا على أَكْفـــانِ قَتْلانــا
حَتّى غدَتْ أَقْداسُـنا أُضْحوكَـــةَ العَجَمِ
نــادَيْتُ بِاسْـمِكَ يا رَسُولَ اللهِ مِنْ وَجَعي
النّــــارُ تَأْكُلُني وَقَدْ كَسَرَ الشَّـقيقُ فَمي
وعلـــى نُيوبِ بَني الأفاعي رايَـةٌ نُصِبَتْ
خيطانُهـــا لَحْمي وفي أَحْشـائِها عَلَمي
وَبَنـــو أَبي مِنْ عَجْزِهِمْ راياتُـهم هَرِمَتْ
في مَجْلِسِ الأَمْنِ الظّلـــومِ وَهَيْئَـــةِ الأُمَمِ
وَشُعورُنا لَبِسَ النُّعـاسَ وَنـــامَ مُلْتَحِفاً
حُضْنَ الهَزيمَةِ نَوْمَـةَ المَلْحـــودِ مِنْ قِدَمِ
وَجُيوشُنا صَدِئَتْ على لَحْمِ الحَديدِ فَكَـمْ
نــاحَ الحَديدُ عَلى جَحـافِلِهــا فَـلَمْ تَقُمِ
سَــقَطَ الكَلامُ مِنَ الكَلامِ بِها وما نَهَضَتْ
فيهـــا حِكـايَتُنا وَلَمْ تَنْبِسْ بِبِنْتِ فَـــمِ
يا سَـيِّدي يا سَـيِّدَ الدُّنْيـــا بِأَجْمَعِهـــا
أَيْنَ العَـزاءُ بِنـــا وَأَيْنَ فَـــرادَةُ الحِكَمِ

أَطْـفالُنـا وَنِسـاؤنا وَشُـيوخُنا دُفِنـــوا
تَحْتَ البُيُوتِ وَفي جَحِيـمِ القَصْفِ والحِمَمِ
لا طِـفْلَةٌ تَنْـجُو وَلا طِـفْلٌ وَلا امْرَأَةٌ
لا شـــيءَ يَنْجو سـيدي في المَذْبَحِ الصَّلِمِ
الطيرُ والأَشْـجارُ والأَحْجـارُ والحَيَـوانُ
وَحـالُنـا كَـــوْنٌ مِنَ الأَشْـــلاءِ والحُطَمِ
مُدُنٌ مُرَدَّمَـةٌ علـــى سُـكّانِها انْدَثَرَتْ
وَتَسَلَّقَتْ حَبْـلَ القَذائِفِ والجَحيـــمُ عَمي
مَنْ لِلأَرامِلِ وَهْـــيَ تَنْشُجُ في الفَجيعَةِ مَنْ
لِلْوالِـدِ المَفْجـوعِ وَهْـوَ يَلـــوبُ في الرَّغَمِ
وَرؤوسُ أَطْفـــالٍ وَأَطْـــرافٌ مُقَطَّعَـــةٌ
وفُتـاةُ لَحْـمٍ صــارِخٌ في كَـــفِّ مُنْتَقِمِ
يا سَـــيِّدي خَتَـمَ اليَهُودُ جَبيـنَ مُعْتَصِمِ
بِجُلودِنـــا بِحَـديدِ مُعْتَصِـمٍ عَنِ الشِّيَمِ
دَمُنـــا فَطِـيرَهُمُ وَرَبُّ جُنـودِهِمْ شَـرِهٌ
ومَسيحُهُمْ يُرْويهُـمُ الغِسْـلينَ وَهْـوَ ظَمي
بِتْنـــا على وَهَـجِ الشَّهادَةِ أُمُّنـا أَبُنـا
نَمْشـي الهُوَيْنـا في طَريقِ الشَّـكِ والتُّهَمِ
أرواحُـنا مَوْبُــوءَةٌ بِضَـمائِرَ احْتَطَـبَتْ
مِنْ وادِ أَشْـجارِ الرُّؤى حَطَــبا مِنَ النِّقَمِ

يا حَــرَّها نـــارٌ تَلوبُ بِسِرِّها حُرَقــاً
فَوْضى تَفيــقُ مِنَ الرّمادِ ذَبيحَــةَ الشَّمَمِ
تَمْشي على حَبْــــلٍ رَفيــعٍ بَيْنَ أَلْسُــنِها
وَعَلى بَصيرتِهـا السُّهولُ تَمــوجُ بِالْخِيَمِ
فَوْضــى الرَّحيـــلِ الْمُرِّ دائِمَةُ النَّوى لـولا
ما في الْحَيــاةِ مِنَ الْحَيــاةِ وَعَزْمَةِ الْعَزْمِ
ناءَتْ بِنـا أَقْدامُنـــا وَتَطــاوَلَتْ قِمَمٌ
شــابَتْ على أَكْتافِنـــا في غَيْبَـــةِ الْهَرَمِ
آوَتْ إلى أَشْـــلائِنا أَصْنافُ مـــا جَمَعَتْ
دُنْيــا الْهَـوامِ ، وَأَولَغَتْ بِطَريـــــةِ الرِّمَمِ
يا سَـــيِّدي يا صَفْوَةَ النُّورِ الطَّهورِ وَأَنْقى
الخَلْــقِ يا طُهْـــــرَ الْحَيـاةِ وَشافِعَ الذِّمَمِ
يا مَنْ يَجُرُّ النَّصْـرُ في أَذْيالِهِ أُمَمــــاً
جَـرَّ الْعُصاةِ مِنَ الْعُصـاةِ بِسَـوْطِ ذي نَهَمِ
ارْفَــعْ مَقــامَ الطِّفْلِ عَنْ ذَبّاحِــهِ بِيَــدِ
إنْ رابَهــا كَيْــدٌ من الأَحـــــزابِ تَنْتَقِمِ
حاجـــاتُ نَفْسٍ يا نَبِيَّ اللهِ ذاتُ أَسَـــى
مَهْتوكَـةُ الصِّـدْغَيْنِ لا تَصْـحو وَلَـــمْ تَنَمِ
آوَتْ يُجلِّلُها الْحَياءُ إلى رِحابِكَ تَطْلُبُ رَمْيَةً
مِــنْ يَـــوْمِ بَـــدْرٍ ذاتَ مُعْتَصَـــمِ

يا مَــــنْ رَمَيْتَ فـأَيْنَها الأُخْرى تَذُبُّ دَماً
في أَرْضِ جَــدِّكَ عَنْ سِـــلاحِ مَيِّتِ الرَّحِمِ
يا مَـــنْ رَمَيْتَ، سَـلِمْتَ، نَحْنُ بَقِيَّةُ الآتي
مِرآةُ أَزْهــارِ الصِّبْـــا في ناشِـــفِ الدِّيَمِ
نَحْـنُ الْبَقِيَّةُ مِنْكَ ، لَمْ نَفْتَرْ ، وَلَـمْ نَهْــدَأْ
إلاّ لِنَغْسِـلَ حُــلْمَ عَوْدَتِنـــا مِنَ الْوَرَمِ
يافــا لَنــا ، حَيْفــا لَنـا، عَكـا لَنا ، ولَنـــا
الْمــــاضي وَما يَأْتي وَما في الْحِبْرِ مِنْ كَلِمِ
ولَنـــا الشَّهيدُ ابْنُ الشَّهيدَةِ والشَّهيدِ، لَنا
نَحْــنُ اكْتِمــالُ الْمَوْتِ في مُسْـــتَنْقَعِ السَّقَمِ
نَحْنُ الْمُخَيَّمُ والرَّصيفُ وَنـــادِلُ الْمَقْهــى
وَالْمُنْجَــلُ الصّـــاحي وَما في الــدّارِ مِنْ إِدَمِ
نَحْنُ اقْتِسامُ اللُّقْمَـةِ الْحَـيْرى بِمَنْ تَأْوي
وَوَحيدُهـا سَـبُعٌ إذا حَمِيَ الفِـــداءُ حَمي
ابْنُ التُّرابِ وَمِنْ نَبـاتِ الأَرْضِ يَحْــرُسُها
أَبَداً ، ويَخْصِفُ حُـلْمَ أَبْراهـــامَ بِاللُّجُمِ
صَلـواتُ رَبّـــي والسّـلامُ عليكَ في الأَزَلِ
مــا آوَت الأَرْواحُ تحــتَ اللَّـــــوْحِ والْقَلَمِ

مأساة الأندلس

د. علي العتوم

معارضة لقصيدة شوقي (اختلاف النّهار والليل يُنسي...)، بمناسبة زيارتي لإسبانيا بتاريخ 11رمضان1432هـ، الموافق 11 آب 2011 م، بدعوة من اللجنة الخيريّة لمناصرة الشعب الفلسطيني هناك.

قَدَّرَ اللهُ فَانْتُدِبْتُ لِدَرْسِ
عِنْدَ صَحْبٍ مِنَ الأَماجِيدِ حُمْسِ

مِنْ بَنِي قَوْمِيَ الدُّعاةِ غُيُوثاً
طَهَّرُوا الأَرْضَ مِنْ أثامٍ ورِجْسِ

فَتَلَقَّيْتُ سُؤْلَهُمْ باغْتِباطٍ
فَهْوَ أُمْنِيَّتِي وأَعْظَمُ هَجْسِي

فَأَنا مُذْ نَشَأْتُ خِدْنُ يَقِينٍ
أَنَّ وَعْظَ الأَنامِ أَقْدَسُ قُدْسِ

واعْتَزَمْتُ المُضِيَّ نَحْوَ بِلادٍ
كانَ حُكَّامَها الجُدُودُ بِأَمْسِ

ومَضى الطّائِرُ المُحَلِّقُ قُدْماً
يَمْخَرُ الجَوَّ كَالسَّفِينِ بِقَلْسِ

يَقْصِدُ الأَرْضَ إِذْ يُقِيمُ صِحابٌ
قَدْ تَلَقَّوْنَنِي بِوُدٍّ وأُنْسِ

فَتَناهَى لِـ (بَرْشَلُونَةَ) ظُهْراً
وتَخَلَّى عَنْ حِمْلِهِ وَهْوَ يُرْسِي

بَلْدَةٌ تَعْشَقُ الخِضَمَّ جِواراً
فَهْيَ تُضْحِي عَلى رُؤاهُ وتُمْسِي

ولَها مِنْ مَعَالِمِ الجَذْبِ سِحْرٌ
يَغْتَدِيها السُّيّاحُ مِنْ كُلِّ جِنْسِ

وعَلى رَأْسِها حِمَى (كَتَلونا)
حَيْثُ تِمْثَالُ (خِرِسْتُوفَرَ كُلُمْسِ)

غَيْرَ أَنْ ما يُفَتِّتُ القَلْبَ حُزْناً
ويُثِيرُ الآلامَ في كُلِّ نَفْسِ

◄ شاعر من الأردن.

حُرَّةٍ عَفَّةٍ سُفُورٌ فَظيعٌ
أَرْجَعَ الخُلْقَ لانْحِطاطٍ ونُكْسِ

وكَأَنَّ النِّساءَ ثَمَّةَ سِرْبٌ
مِنْ قَطيعٍ مِنَ البَهائِمِ نَحْسِ

وَهْوَ مَرْأَىً بِكُلِّ صُقْعٍ تَراهُ
حَوَّلَ الحُسْنَ لِلأَخَسِّ الأَخَسِّ

* * * * *

هَذِهِ الأَرْضُ أَيُّها القَوْمُ أَرْضي
كَيْفَ ضاعَتْ بَلْ كَيْفَ بِيعَتْ بِبَخْسِ

جاءَها المُسْلِمُونَ أُسْداً كِراماً
لَيْسَ فِيْهِمْ مِنْ ساقِطِ النَّفْسِ نِكْسِ

هَمُّهُمْ نَشْرُ دِينِهِمْ فِي رُبُوعٍ
سادَها الشَّرُّ مِنْ فَسادٍ وبُؤْسِ

فَأَقامُوا بِها حُكُومَةَ عَدْلٍ
وأَزاحُوا عَنْ دَسْتِها كُلَّ جِبْسِ

ورَأَى الهُوْدُ والنَّصارَى رِجالاً
مِنْ ذَوِي شَرْعِها مَلائِكَ قُدْسِ

لَيْسَ يَبْغُونَ فَالإِلهُ رَقِيْبٌ
لَيْسَ يَخْفَى عَلَيْهِ فِعْلُ المُخِسِّ

حَكَمُوها مِنَ الزَّمانِ قُرُوناً
سادَةٌ قادَةٌ وأَرْبابَ بَأْسِ

فَأَقَامُوا حَضارَةً فِي ذُراها
نَوَّرَتْ أَرْضَهُمْ بِأَسطَعِ شَمْسِ

واسْتَفادَتْ أُرُبَّةٌ مِنْ ضِياها
فاسْتَحالَتْ مُنِيْرَةً بَعْدَ غَلْسِ

يَشْهَدُ المُنْصِفُونَ مِنْهُمْ بِهذا
والحَقُودُ اللَّئِيْمُ يَسْعَى لِطَمْسِ

غَيْرَ أَنَّ الشُّمُوسَ لَيْسَتْ تُغَطَّى
بِنِفاخٍ مِنَ الصِّغارِ ووَسِّ

ذاكَ (غُسْتُفْلُبُونُ) أَصْرَحُ حاكٍ
ومُنادٍ بِفَضْلِنا دُونَ هَمْسِ

يَذْكُرُ الفَضْلَ لِلكِرامِ كَرِيمٌ
لا يُداجِي حَوْباءَهُ أَوْ يُدَسِّي

* * * *

قَادَنا طَارِقٌ إلى الفَتْحِ لَيْثاً
يَصْرَعُ القُوطَ باقْتِدارٍ وفَرْسِ

ويُريهِ مِنْ بَأْسِنا (لَذَريقاً)
ما يُنَسِّيهِ كُلَّ عَقْلٍ وحِسِّ

بَطَلٌ دَوَّخَ الجَزيرَةَ غَلْباً
كَيْ يَشُقَّ الطَّريقَ نَحْوَ البِرَنْسِ

جازَها الغافِقيُّ صَوْبَ فَرَنْسا
حَيْثُ يَوْمُ (البَلاطِ) يَوْمٌ مُؤَسِّ

وأَتى بَعْدُ للجَزيرَةِ صَقْرٌ
يَبْتَني المُلْكَ فَوْقَ أَعْظَمِ أُسِّ

وتَلاهُ مِنَ الخَلائِفِ صِيدٌ
عَبْشَمِيُّونَ مِنْ كُماةٍ ونُطْسِ

شَيَّدُوا فِي البِلادِ مَجْداً رَفيعاً
مِنْ عُلُومٍ خُطَّتْ بِأَنْصَعِ طِرْسِ

وزَعاماتِ سُلْطَةٍ أَثَّلوها
وبُيُوتاتِ زُخْرُفٍ وطِنَفْسِ

ومَضَوْا فَتْرَةً مِنَ الدَّهْرِ كَانُوا
هُمْ قُضاةَ الأَنامِ فِي كُلِّ شَكْسِ

ثُمَّ دار المَدى فَعادُوا ضَياعاً
إِذْ يُسامُونَ فِي الوَرى سَوْمَ نَخْسِ

* * * *

هَلْ رَأَيْتَ العُمْرانَ يَزْهُو شُمُوخاً
باذِخاً يُحْسِرُ العُيُونَ ويُخْسِي

أَوْ رَأَيْتَ القُصُورَ نافَتْ جُنُوناً
وكَأَنْ خُولِطَتْ بِلَمْسَةِ مَسِّ

فِي ازْدِهارٍ وفِي عَجائِبِ صُنْعٍ
أَدْهَشَتْ كُلَّ عَبْقَرِيٍّ ونَدْسِ

بِرُبَا (حِمْصَ) أَوْ (دِمَشْقَ) و (غَرْنا
طَةَ) أَوْ فِي رِباعِها (بِطْلَيَوْسِ)

لِبَني نَصْرَ أَوْ لِفُطْسٍ ولَخْمٍ
وقُرَيْشٍ فاقَتْ عَلى كُلِّ حَدْسِ

ورَأَيْتَ (الزَّهْراءَ) جَنَّةَ خُلْدٍ
عِنْدَ أَقْدامِ شامِخِ الرَّأْسِ جِلْسِ

وبِها مِنْ جَلالَةِ المُلْكِ دُورٌ
سامِياتٌ خُدُورُ أُسْدٍ ولُعْسِ

يَبْتَنِيها خَلِيفَةٌ أَمَوِيٌّ
يَعْتَلِي مِنْ دُناهُ أَعْظَمَ كُرْسِي

أَمْ رَأَيْتَ الذُّرا لِمَسْجِدِ قَوْمٍ
كُلُّ ما فِيهِ مُسْلِمٌ دُونَ لَبْسِ

غَيْرَ أَنَّ الإِسْبانَ عَزَّ عَلَيْهِمْ
طُهْرُهُ كامِلاً فَقامُوا بِجَرْسِ

أَمْ رَأَيْتَ (الخِرَلْدَ) جارَةَ نَهْرٍ
بِـ (شِفِلْيا) قَدْ أُلْبِسَتْ غَيْرَ لُبْسِ

أَوْ دَخَلْتَ (الحَمْراءَ) آيَةَ فَنٍّ
شادَها القَوْمُ مِنْ رِمالٍ وكِلْسِ

ماثِلاتٍ عَلى المَدى تَتَحَدَّى
عادِياتِ الزَّمانِ حَرْساً بِحَرْسِ

حَيْثُ مَرْأَى السِّباعِ حَيْثُ لِبَهْوٍ
مُثِّلَتْ فِي بَدِيعِ صُنْعٍ مُحَسّ

وابْنُ (زَمْراكَ) يُوسِعُ المُلْكَ قَرْظاً
بِقَرِيضٍ عَذْبِ المَضامِينِ سَلْسِ

أَدْهَشَتْنِي بِالصُّنْعِ حَتَّى لَكادَتْ
(تَتَقَرَّاهُمُ يَدايَ بِلَمْسِ)

إِنَّها عَبْقَرِيَّةُ العُرْبِ إِذْ ما
تَخِذُوا (الذِّكْرَ) لاهْتِداءٍ وقَبْسِ

إِذْ أَضافُوا إِلى الحَضارَةِ فَضْلاً
كُلَّ عَصْرٍ غَدَتْ مَنائِرَ دَرْسِ

* * * *

يا تُرى أَيْنَ راحَ عِزُّ جُدُودِي
بَيْنَ طَعْنِ القَنا وخَفْقِ الدِّرَفْسِ

والفُتُوحاتُ فِي البِلادِ عِظاماً
رَشَّحَتْهُمْ إِلى مَقاعِدَ قُعْسِ

أَيْنَ مِنْها المُلُوكُ مِنْ آلِ فِهْرٍ
أَيْنَ صَوْلاتُهُمْ بِضَرْبٍ ودَعْسِ

أَيْنَ هَيْباتُهُمْ كَمِثْلِ أُسُودٍ
آبِياتٍ عَلى المَذَلَّةِ شُمْسِ

أَيْنَ فِيها حَرائِرُ القَوْمِ تَخْطُو
رافِلاتٍ بِقَزِّها والدِّمَقْسِ

أَيْنَ مِنْها (زَلاَّقَةٌ) وذَوُوها
كَسَرُوا أَنْفَ (فِرْدِنَنْدٍ) و (فُنْسِ)

وأَمَدُّوا بِعُمْرِها أَنْدَلُوسِ
مائتَيْ عامَ عَنْ سُقُوطٍ ودَهْسِ

يا ابْنَ عَبّادَ حَدِّثْنا مَلِيّاً
فكُرُورُ الأيَّامِ يُقْصِي ويُنْسِي

عَنْ عُلُومٍ وعَنْ قَرِيضٍ ومَجْدٍ
شِدْتَها بَيْنَ ساحِ طِرْسٍ وتُرْسِ

عَنْ وُقُوفٍ مَعَ (ابْنِ تَشْفِينَ) سَبْعاً
يَهْزِمُ الرُّومَ بَيْنَ أَسْرٍ وحَسِّ

يا لَها مِنْ مَواقِفٍ باسِلاتٍ
تَأْنَفُ الدِّينَ أَنْ يَعُودَ لِوَكْسِ

عَنْ كَلامٍ وأَنْتَ تُؤْسَرُ مَلْكاً
نَحْوَ (أَغْمَاتَ) كَيْ تُزَجَّ بِحَبْسِ :

إِنَّ رَعْيِي الجِمالَ أَشْرَفُ لي مِنْ
رَعْيِ خِنْزِيرَ عِنْدَ عِلْجٍ وقِسِّ

كَلِماتٌ بِالْماسِ تُكْتَبُ حَقّاً
لِمُلُوكٍ باعُوا البِلادَ بِمَكْسِ

* * * *

(وَعَظَ البُحْتُرِيَّ إِيوانُ كِسْرى)
وشَفَى شَوْقِياً حِمى عَبْدِ شَمْسِ

وأَنا الرّاحِلُ الشّآمِي شَجَتْني
تِلْكَ الآثارُ مِنْ قُصَيٍّ وعَنْسِ

عَلَّمَتْني أَنَّ النَّتِيجَةَ حَتْمٌ
لِضَياعِ العُلا بِخُلْفٍ ودَسِّ

ورُكُونٍ إِلى الأَعادِي ومَيْلٍ
لِقُعُودٍ عَنِ الجِهادِ مُخِسِّ

ونِزاعٍ عَلى المَناصِبِ رَذْلٍ
ووَلاءٍ لِمُشْرِكٍ ولِنَجْسِ

واغْتِرارٍ بِزَهْوَةِ المُلْكِ حَتَّى
غَفَلَ القَوْمُ عَنْ سَراحِينَ طُلْسِ

وفَشا اللَّهْوُ بَيْنَهُمْ مُسْتَبِدّاً
بِحَياةٍ مَضَتْ بِرَقْصٍ ودَنْسِ

وضَياعِ الخِلافَةِ العِزِّ مِنْهُمْ
شُرْذِمُوا بَعْدَها مَمالِكَ تَعْسِ

هَذِهِ عِبْرَةُ الزَّمانِ حَكَتْها
قِصَّةُ القَوْمِ فِي رُبا (الأَنْدَلُسْ)

تِلْكَ آثارُهُمْ وتِلْكَ رُؤاهُمْ
بَعْدَ عِزٍّ قَدِ اسْتَحالتْ لِدَرْسِ

صامِتاتٍ تَبَلَّدَتْ عَنْ كَلامٍ
وَهْيَ أَلْغَى مِنِ ابْنِ صَيْفٍ وقُسِّ

حالُها لا مَقالُها هُوَ نُطْقٌ :
لَيْسَ تَصْفُو الحَياةُ يَوْماً لإِنْسِ

فَاقْضِيَنْها بِطاعَةِ اللّهِ خَيْرٌ
لَكَ مِنْ أَنْ تَؤوبَ مِنْها بِرَكْسِ

* * * *

يا دِيارَ الأَجْدادِ رِفْقاً بِضَيْفٍ
لا تُعَنّي فُؤادَهُ أَوْ تُقَسّي

جاءَ يُصْفيكِ وُدَّهُ مُسْتَهاماً
مِنْ رُبا (إِرْبِدٍ) واَكْنافِ (قُدْسِ)

ويُحَيّي آباءَهُ الغُرَّ أَضْحَوْا
قَدْ تَوارَوْا في بَطْنِ لَحْدٍ ورَمْسِ

مُثْقَلاً بِالهُمُومِ مِنْ لؤمِ (رُوسٍ)
عَنْ صُراخِ الضِّعافِ بُكْمٍ وخُرْسِ

قَبِلُوا بِاليَهُودِ أَحْلافَ صِدْقٍ
إِذْ هُمُ أَهْلُهُمْ لِعِرْقٍ ورَسٍّ

وادَّعَوْا أَنَّهُمْ ذَوُو حَمَلاتٍ
وهُمُ الأُسْدُ في صِيالٍ وهَرْسِ

أُسْدُ غَرْناطَةٍ تَماثِيلُ أُسْدٍ
(كَلَّةَ الظُّفْرِ لَيِّناتِ المَجَسِّ)

فَضَحَتْهُمْ شُعُوبُهُمْ بِكِذابٍ
فَغَدا كُلُّهُمْ مُنَكَّسَ رَأْسِ

* * * *

يا بِلاداً جَمِيلَةَ الوَجْهِ نَضْراً
يَخْلُبُ اللُّبَّ في اخْضِرارٍ ووَرْسِ

وبِأَسْماءِ سالِفينَ بَواقٍ
كَعَلِيٍّ وكالْوَليدِ و(مُرْسِي)

قَبَّحَ اللّهُ مَنْ أَرادَكِ طُعْماً
بِخِساسٍ مِنَ العَزائِمِ خُنْسِ

ثُمَّ أَخْزى المَلِيكُ قَوْماً لِئاماً
أَوْسَعُوا دِينَكِ الحَنِيفَ بِرَفْسِ

وَرِثُوا مَجْدَكِ الطَّهُورَ بِحِقْدٍ
فَأَحالُوهُ لاقْتِحاشٍ ودَنْسِ

أَيْنَ حُرِّيَّةُ التَّدَيُّنِ فيهِمْ
أَشْرَبُونا مِنْ غَشْمِهِمْ كُلَّ كَأْسِ

حَوَّلُوا كُلَّ مَسْجِدٍ ومُصَلَّى
لِكَنِيْسٍ وكُلَّ (حَيٍّ) لِنَقْسِ

* * * *

يا بِلاداً حَلَلْتُ فيها وَداعاً
إِنَّني عائِدٌ لِمَسْقَطِ رَأْسي

إِيْ وَداعاً يا قُرْطُبا وشِقِلْيا
وسَلاماً يا غَرْنَطا وبَلَنْسِ

إِنَّني قافِلٌ أَقُصُّ لِقَوْمي
قِصَّةَ المَجْدِ ضاعَ في لَيْلٍ دَمْسِ

فاصْطِباراً حَتَّى نَعُودَ جُمُوعاً
لِنُعِيدَ الأَمْجادَ مِنْ أَسْرِ شَرْسِ

في ظِلالِ الكِتابِ يَعْلُو ويَقْضي
لِيَعيشَ الوَرى لَيالِيَ عُرْسِ

وسَلامٌ إِلَيْكِ يا (مَجْرِيطُ)
مِنْ حَفيدٍ لِقَوْمِهِ الشُّمْسِ حَمْسِ

قافِلاً مِنْ سِفارَةِ الوَعْظِ خِلاًّ
لِشُعُورٍ مِنَ الأَسَى والتَّأَسِّي

وعَلى الطّائِرِ العَجُولِ مَشُوقاً
لأَخِلاَّيَ أَوْ أَحِبَّاءِ نَفْسي

باعِثاً فيهِمُ مِنَ العَزْمِ فَيْضاً
يَطْرُدُ الهُونَ مِنْ خُمُولٍ ويَأْسِ

إِنَّ أَسْلافَكُمْ بَنَوْا كُلَّ مَجْدٍ
وتَحَدَّوْا جُمُوعَ رُومٍ وفُرْسِ

فاسْتَعِيدُوا دِيارَكُمْ أَيْنَ كانَتْ
في فِلَسْطِينَ أَوْ (رَشا) وفِرَنْسِ

وانْهَضُوا لِلعُلا وقُومُوا قِياماً
واذْهَلُوا فيهِ عَنْ بَنِيْنَ وعِرْسِ

فالنُّفُوسُ الكِبارُ في طَلَبِ العِزْ
زِ تُفادي بِكُلِّ نَفْسٍ وفِلْسِ

* * * *

عصف ذاكرة

◄ يوسف حمدان

(1)

بَيْنَ مَـا كـانَ وَمَا لـمْ يَكُنِ | ظَلْتُ أنْعِـيْ مَـا انقضَى مِنْ زَمَنِ
ذكر ياتٍ عِشْتُ فيهَـا تَائهَاً | في دُرُوبِ العُمْـرِ حُـزْني فَنَنِيْ
بجَـنَـاحَيْـنِ وقـلـبٍ نـازفٍ | وَأسَـى اسْـتَشرَى وأعْيَى بَدَنيْ
آهِ مِنِّـيْ كَمْ كَبَـوْتُ وَغَـرَّنِيْ | صَبْـرِيْ على قلبيْ وَعِشقيْ شَجَنيْ
رُدّ لـي يا لحنُ مِنْ ذاكَ الهَوَى | رشـفةَ الكـأسِ وَشَنِّـفْ أُذُنِـيْ
رُدّ لـي يا قلبُ مِنْ ذاكَ الأسَى | بَسْمَـةَ الثغْـرِ وأطلِقْ سُفُنِي

(2)

يا من يـراني ولا يدريْ بمعضلتيْ | أمـا تـرانيْ وكيفَ تكونُ مَنزلتيْ
أمضيْ إليها فتعرفنيْ وتجهلنيْ | وتستبيـنُ رُؤَايَ وتـزدريْ صِفَتيْ
اثنـانِ نحنُ تطاردنا نوازعُنا | ولا لقـاءَ بأسـفـارٍ ولا جِهَـةِ
تشعُّ في النفسِ لا أرقى مَعارجَها | وَأنْوُءُ عنها وتستخذي أسَى عَنَتيْ
فيها ضَلاليْ وحينَ تضلُّ أنثرُهَا | على حُروفيْ وأقرأُهَا على حِـدَةِ
يا أنتِ صُبِّي بكأسي نظرةً ودعيْ | ما في القلوب لها كيْ تفهميْ لغتيْ

◄ شاعر من الأردن.

(3)

تَنَكَّبْتُ للأيَّامِ أنِّي أُغِيظُهَا   فَـأدْمَتْ إذْنِي بِزَجْرِهَا وَتَخَلَّتِ

وَلَـمْ أكُ أدري أنَّهَا حَدُّ خِنْجَرٍ   وَسِـــنَانُ رُمْحٍ في دَبْلِنِ جَرِيرَتي

أجُرُّ ذُيُولِي ضَائِعاً نُصْبَ أعْيُنِي   فَخُمُوتَهُ أيَّــامِي ونَضْرَةَ بَهْجَتي

هُنَـالِكَ في تِلْكَ الزَّمَانِ وَأدْتُهَا   وَأمْضَيْتُ عُمْرِي في رِثَــاءِ وَئِيدَتي

فَكُنْتُ كَمَنْ يَمْضِي غَرِيراً بِحَتْفِهِ   وَيَمْرَحُ خَيْــلاً لاحتفالٍ بِخَيْبَةِ

فَيَا أيُّهَا القَلْبُ المُحَلِّقُ في الأسَى   تَرَجَّلْ فَخَيْلِي هَدَّهَـا طُولُ رِحْلَتي

يا قدسُ لا تحزني

مريم الصيفي

في الصّدرِ نهرٌ من الآهاتِ يضطــرِمُ
ودفقةُ الحزنِ منـها الرّوحُ تنثلـــمُ
يا قدسُ لوحي بمنديلِ الأسى أسفًـــا
فالجرحُ في القلـبِ دامٍ ليـس يلتـــئمُ
ألوذ بالدّمـعِ في عينـــي فيغرقـــني
وكيـف من غـرقٍ للـرّوحِ مُعْتَـصَمُ
ويصرخُ الوجـدُ محمومًا يُجرّحُـني
يثيـرُ نـافورةَ الأوجـــاعِ يحـــتدمُ
في هبّـةِ الرّيـحِ أنفـاسٌ تُذكـّرني
يفـوحُ مـلءَ شـذاها عابـقٌ عـرِمُ
تاريخُ مجدٍ توالى في الحـروفِ سنًى
فنوّرَ الكـونَ وجـهٌ ضـاءَ مُبْتَسِـمُ

هنـا صلاحٌ هنـا الخطّـابُ دونَـهُ
فأشرقَ العـدلُ فيـما سجّـلَ القلـمُ
فكم توالتْ جيـوشُ الفتـحِ عـابرةً
ورفَّ بالحـقِّ فـي آفـاقِها علـَمُ
قـدسٌ محمّـدُ بالإســراءِ شرَّفـها
فأشرقـتْ صخـرةٌ قد زانـها شـمَمُ
هنـا المسيـحُ توارى في أزقّتـِها
وسار في دربِـهِ يجتـاحُهُ الألـمُ
تـلك الأزقّـةُ ذابت في دمي ولـهًا
واستمطرتني دموعًـا فيضُـها سقَـمُ
تآمرتْ ثلّةٌ من طواغيتٍ عتتْ وطغتْ
همُ اليهـودُ وهـذا دأبُ مـن ظلمـوا

شاعرة من الأردن.

هذي المآذنُ والأجراسُ وحدها
فكرٌ به ترتقي الأخلاقُ والشِّيَمُ

هي الأخوّةُ بين الأهلِ تجمعُهم
في القدسِ ما فتئت تحدوهم الهِمَمُ

غدرُ اليهودِ تفشّى ملءَ أروقةٍ
فغابَ عدلٌ وما نادت به أممُ

حقدٌ على الدينِ ها قد طالَ صخرتَها
وفي مرابعِ أقصاها أريقَ دمُ

عاثوا فسادًا وساد الصمتُ عالَمَنا
فصاحتِ القدسُ أين العُرْبُ ؟ أين همُ

يا قدسُ لا تحزني فالأصلُ يجمعُنا
عروبةٌ وعُرًا ما ليس تنفصمُ

نفدي ترابكِ بالأرواحِ غاليةً
ها هم بنوكِ على التحريرِ قد عزموا

ونخوةُ الصِّيدِ تسري ملءَ أوردةٍ
يا قدسُ فاستبشري إنّا سننتقمُ

يا قدسُ حُثّي كطوفِ العزِّ زاهيةً
شملُ الأحبّةِ بعدَ الصدعِ يلتحمُ

ها نحنُ قد جمعتنا رايةٌ خفقت
ووحّدتنا عرى الآمالِ تنسجمُ

كلُّ الفصائلِ باسمِ اللهِ قد هتفت
إنّا جميعًا بحبلِ اللهِ نعتصمُ

ها نحنُ تشرقُ ملءَ الكونِ وحدتُنا
وفرحةُ العيدِ في أوطانِنا قِسَمُ

غدًا سيبزغُ فجرُ النصرِ يا وطني
ورايةُ الحقِّ في الآفاقِ تبتسمُ

قصة:

عـــواء الـــروح

مجدي ممدوح

ظل يعوي قرب بوابات الزمن، حتى اخترق صوته حاجز البرزخ، وسمع عواءه سكان المدينة، لم يسمعوا طوال حياتهم عواء كهذا، لا يشبه أي صوت عهدوه لأي كائن، كان يشبه عواء الذئب ولكنه أكثر عمقاً وإصراراً، هو أقرب إلى عويل الريح القادمة من الأماكن الخربة، وعندما تأكّد لديه أن عواءه طرق كل الأسماع، وصمّ كل الآذان، اختار أربعة من مساعديه ووزّعهم على موائد الناس ومآدبهم ليسرقوا كلّ النكهات والروائح، وبالأخص رائحة الشواء، حتى اشتكى الناس بأن طعامهم لم يعد له طعمٌ أو نكهة، أصبح سكان المدينة يلتهمون طعامهم وكأنهم يسفون من رمال الصحراء، وصنع له مساعدوه من هذه النكهات لفافات سميكة يمتصها بنهم وحشي في مساءاته الطويلة، وذهب بعض مساعديه إلى أزقة المدينة وطرقاتها، وحجرات النوم، وصوامع العشاق، والتقطوا آهاتهم وتنهداتهم وصراخ شهواتهم وصنعوا منها موسيقى عذبة، وأحضروها إليه ليستمع إليها في ليالي الشتاء الباردة فتبعث فيه النشوة والاشتعال، واشتكى العشاق والمتناكحون في المدينة من غياب اللذة في لقاءاتهم، وأصبحوا يتبادلون التهم بالبرود والملل وخيانة العهد، لقد أصبحت ارتعاشات اللذة لا روح فيها ولا دفء.

وانعقد مجلس المدينة وقرروا أن لعنة من نوع ما حلّت بمدينتهم، وشكلوا لجنة للتحري والبحث عن الخطيئة الكبرى التي ارتكبها أهل المدينة ليحل بهم هذا العقاب القاسي، لقد فقد الآكلون والشاربون لذة الأكل والشرب، واختفت رائحة الشواء، وتبخرت كل لذائذ الحب والنكاح، وأصبحت القبل بلا طعم، حتى الخمور المعتقة لم يعد لها طعم من أي نوع.

وعادت لجنة الخبراء التي شكلها مجلس المدينة لتضع تقريرها النهائي حول الوضع الكارثي الذي تعيشه المدينة، وعندما بدأ أعضاء المجلس بقراءة التقرير الذي وزع عليهم حدسوا أن الأحداث بدأت تنحو منحىً غرائبياً صادماً للعقل والمنطق، لم تكن المشكلة على أي حال من النوع الذي عهدوه طوال فترة ترؤسهم لمجلس المدينة، لم تكن مثلاً كمشكلة نقص المياه التي عالجوها بحفر المزيد من الآبار، ولم تكن كمشكلة فقدان الأمن التي استطاعوا حلّها باجراءات مبتكرة ومبدعة، انها مشكلة من نوع مختلف لم تواجههم ولم تواجه أي مجلس سابق طوال العقود أو حتى القرون الماضية، ما هذا التقرير الذي يصفع عقولهم ويسفّه منطقهم.

هل يعقل أن شخصاً مات منذ عشرات السنين يمتلك كل هذه القدرة على سرقة كل لذائذ عيشهم من شراب ومأكل ونكاح، وكيف تأتّى لمجلس المدينة أن يغفل عن هذا الشخص الذي مات محروماً، ألم يكن هذا المجلس الموقّر والمكلّف بالتكافل الاجتماعي قادراً على اكتشاف هذا المواطن الجائع المحروم.

وبالرغم من أن أعضاء مجلس المدينة كانوا جميعاً من العلمانيين، إلا أنهم هذه المرة تهاونوا قليلاً وطلبوا من لجنة

◄ قاص من الأردن.

الخبراء الاتصال بهذه الروح المتمردة بأي طريقة من طرق الاتصال الروحاني كتحضير الأرواح، أو جلسات الزار أو أي أسلوب للتفاهم مع هذه الروح.

وفي إحدى الليالي التي اكتمل بها البدر حتى أضاء سماء المدينة، ظل عواء الروح يتردد في فضاء المدينة بلا انقطاع، وظل الصوت يتردد صداه في أزقة المدينة وبيوتها، لم تنم المدينة بأكملها في هذه الليلة الهالكة، ولم تنقض الليلة إلا وكانت لجنة الخبراء قد عقدت اتفاقاً مع الروح الجائعة لتعود للحياة من خلال جسد أحد الشبان، واختارت الروح شاباً في السابعة والعشرين، قوي البنية، يحمل قوة عشرة رجال، ولديه قدرة عشرة ذكور على النكاح. وعندما اطمأنت الروح إلى اختيارها نزلت من برزخها ودلفت في هذا الجسد البادخ الذي بدا لها كالوليمة.

وافق مجلس المدينة على تشييد منزل فخم لهذا الشاب، واتخذ سلسلة من القرارات المتلاحقة، بتخصيص نصيب يومي من الذبائح تقدم كقرابين يومية لساكن المنزل، بالإضافة إلى ألذ أنواع الخمور المعتقة، ووافق مجلس المدينة على تقديم عذراء جميلة في كل ليلة يكتمل فيها البدر توضع على عتبة المنزل لكي يلتقطها هذا الشاب ويدخلها إلى فراشه، وتحوّل المنزل بمضي الأيام إلى ما يشبه المعبد.

ومع أن تضحيات سكان المدينة كانت كبيرة وسخيّة، إلا أنهم كانوا سعداء لأنهم عادوا مجدداً ليتذوقوا بنهم وحبور طعامهم وشوائهم، وينتشوا بخمورهم وعادت دماؤهم تشتعل ليلاً في لقاءاتهم المحمومة، وعادت تلقبل طعمها الحارق اللذيذ.

أصدر مجلس المدينة تعليمات صارمة لكل سكان المدينة، وكتبت هذه التعليمات على رقاع سوداء ووزعت على كلّ أبواب المدينة، كانت الرقاع تتضمن عقوبات رادعة لكل مواطن ينام شبعان وجاره جائع، وحدّدت الرقاع بشكل دقيق معنى كلمة جار، إنه كلّ بيت يحيط بيتك لمدى يبلغ سبعة أبواب.

عندما نشرت هذه القصة في إحدى مواقع الانترنت، هاتفني أحد الكتاب، وطلب مني أن يضيف هذه القصة إلى كتابه الواسع الانتشار (أساطير معاصرة) عندما يصدر في طبعته الجديدة، أبلغته أن هذه القصة ليست من الأساطير بل هي قصة واقعية مئة بالمئة، وأنا مسئول عن صدق كل الوقائع التي وردت في القصة، وعندما تحداني أن أصرّح باسم الشاب الذي حلت به الروح الهائمة الجائعة، قلت له أنني لا أملك الحق في التصريح باسمه، علاوة على أن ذلك ربما يسبب لي حرجاً عائلياً، فهو أحد أقربائي.

قصة :

قاب نعلين.. أو أدنى

مجدولين أبو الرب

تتدافع الحشود خارج المبنى. تطرق الأيدي بوابة حديدية مغلقة، وترنو الأذرُع إلى الأعلى، وعلى واجهة المبنى تتزاحم ظلالهم المائجة. يطغى على أصواتهم صوتٌ ينبعث من الطابق العلوي، يتحدّث عبر مكبّر صوت. رأى الناس المكبّر يتكئ على عتبة نافذة في الأعلى، على الواجهة المقابلة لهم. مكبّرٌ ضخمٌ يشبه بوقاً أسطورياً، ويحجب رأس المنادي: «انتظموا في صفوف، يا أبناء آدم، لا يمكن إجراء مقابلات معكم في هذه الفوضى».

في الحجرة ذاتها، وخلف المنادي، اجتمع الفريق حول مائدة مستديرة، وانشغل نفرٌ منهم بمراقبة أحد الحواسيب. كانوا يتندّرون بما يقرأونه على الشاشة من مطالب وأمنيات:

(...العيش مئتي عام. مليون ليرة ذهبية. شاشة فلات وسيارة دفع سريع. أن يطلّق زوجته ويتزوج بي. أحدث هاتف نقال. دونم أرض في دير شحار. أن تنهدم عمارة عمي. أية حقيبة وزارية. فيلا في عجبون. كوبونات بنزين تكفي مدى الحياة وثلاجة لا ينفد منها الطعام...).

كانت البوابة مغلقة بأمر من كبيرهم الذي وقف يختلس النظر إلى الحشود، مخفياً نفسه خلف ستارة إحدى النوافذ. رآهم يتدافعون ويتكوّمون قرب البوابة، ينسلون من كل حدب. طوفان بشري ذكّره بطوفان المياه أيام نوح، تأمل الطوفان البشري، وراح يحدّث نفسه:

«أعجوبة الطين ودناءة الصلصال. لولا أن نفخَ فيهم من روحه، وذراهم في الأرض لما كان لعجائب الطين هذه شأن، لبقيتُ أسبّح باسمه، وأقدّس سرّه».

اشاح بوجهه عن النافذة، واتجه نحو المائدة المستديرة. فشاهد أوراقاً تتساقط تباعاً على الأرض. كانت الصينية تفيض بالأوراق، والطابعة مستمرة في عملها دون توقف.

شاط غضباً عندما رأى نفراً من أعضاء الفريق ينحنون على إحدى الشاشات، ويتندرون بما يقرأون، فصرخ:

«كفى لهواً، لدينا عمل كثير، ألا ترون». وأشار إلى الأوراق التي تقذفها الطابعة. أحدهم لمع وهجٌ أحمر في عينيه وقال متحمّساً: «يمكننا أن ننظم المقابلات الشخصية، على الأقل لأولئك الذين أعددنا لهم الصكوك..كي يقوموا بالتوقيع».

عاد كبيرهم إلى النافذة، أزاح الستارة قليلاً، فظهر أمام الناظرين في الأسفل، فتطاولت الظلال على واجهة المبنى، واشرأبّت وزاد حراكها وبدت مثل رؤوس غربان تنقر الجدار، وارتفعت الأصوات بالرجاء. سبح بنظره نحو التلال البعيدة، وراح يخاطب الأرض:

«من أديمك، غرباً وشرقاً، من وعرك وسهولك، من جميعك، خلقه الله. صورة لا مثل لها في الجن، خلقاً جديداً ليجعله أفضل الخلائق.

كيف أسجد له وأنا خير منه؟!! خلقتني من نار وخلقه من طين.

للنار سلطان على ما دونها، والطين دوني.

أنا اللافح الحارق، المتأجج المتوهج، الساطع المضيء، الملتهب المضطرم، الخفيف السريع. وهو اللزج، اللين اليابس، الصلب اللازب، المتلبّد الثقيل، البارد المطفأ، المتصلصل، الرائق المتأني».

استدار كبيرهم، واتجه نحو الطابعة. بزهو تناول رزمة من الصكوك، في أسفل منها مكانان للتوقيع، واحد لذريّة آدم والآخر باسمه هو. همّ بإعطاء الرزمة للمنادي كي يستدعي أبناء آدم المدوّنة أسماؤهم فيها، لكنه انتبه إلى أحد أعضاء الفريق يجلس مستغرقاً في كبسات هاتفه النقال وكأن الأمر لا يعنيه. فباغته

قاصة من الأردن.

بصفعة قوية على رأسه كادت تودي بالعُرف النافر من رأسه: «تلهو يا خنّاس وتتركنا نغرق بالعمل!!»

لست ألهو، في البداية أنا من اقترح أن يكون إعلاننا عبر شبكة الإنترنت، والآن أنا أنشر الإعلان بطريقة أخرى، انظر.

ونظر كبيرهم إلى شاشة النقال، وقرأ:

«نحن مستعدّون لتحقيق أمنياتك، وبالشروط التي تراها مناسبة، بثمن تملكه: أن تبيعنا روحك. راجع موقعنا على شبكة الإنترنت واملأ الاستمارة، ثم احضر شخصياً على عنواننا المرفق لتوقيع صك البيع».

استحسن الشيطان الأكبر فكرة خنّاس، وقال له وهو يهز شوكته: «أنت فعلاً خنّاس».

صارت الأصوات في الخارج مثل هدير بحر هائج. والبوابة بدأت تميد موشكة على الوقوع. كاد الحديد يهرس أجساد الواقفين أمام البوابة، والتي كانت تنعصر بين مطرقة الأجساد التي تدفعها من الخلف، وسندان القضبان الحديدية.

صرخ أحد أعضاء الفريق القادم من أسفل سافلين: انظروا، إن أعداد المسجلين على الشبكة تزداد بجنون.

انكبّ نفرٌ منهم يرقبون شاشات الحواسيب ويشهدون جنون الأرقام.

لم نشهد هذه الأعداد منذ آدم وحواء.

كانا اثنين يا فصيح.

حسناً أنس بداية الخلق، لقد مر بنا خلق كثير منذ ذلك الحين، أنسيت كيف كنا نراود الواحد منهم، فننال منه بعد طول محاولة؟ بعضهم كانوا يمانعون، ينتبهون ويردوننا مخزيين. أما هذا القبول السريع فشيء عجيب!!

«ماذا أصابهم؟» علق أحدهم وهو يلهث ويضرب ذيله بالأرض.

صوت ارتطام قوي. البوابة الحديدية وقعت وفاض الناس إلى الداخل. امتلأ البهو الداخلي، وفارت الأجساد على السلالم، اضطربت الدرجات والأقدام، اهتزّت الحواجز الحديدية على حواف الدرجات، ترنّحت موشكة على السقوط. ارتجفت القلوب، وسرى ارتجافها من جسد إلى آخر، كما تسري الكهرباء في المصابيح. الفوران يعلو، وهدير الأصوات يرتفع عبر الدرجات باتجاه الطابق العلوي. يتناهى إلى سمع الفريق شذرات من كلامهم: أين الصكوك؟.. أنا أوّل، بل أنا قبلك، أين هم؟ .. الطابق الأخير..

على وجه كبيرهم بدت أمارات الدهشة والتعجّب، ودارت أفكاره سريعاً:

«منذ خلقتني عجبتُ من نفسي مرتين.

الأولى عندما أمرت بالسجود لآدم. سجد الملائكة، وعجبتُ من نفسي، كيف لا أستجيب لأمر الله؟

كيف لأحد أن يرى الله، ويكلمه الله، ولا يستجيب؟! وخاصة أنا. أنا الذي بقيتُ أسبّحه وأعبده أكثر من غيري حتى سمّيتُ العابد، بل زين العابدين، كيف عصيته؟

كان بإمكاني أن أتراجع، أندم، أتوب إليه، عندما قال: «ما منعك أن تسجد له إذ أمرتك؟» لكنه الكبر، ازداد الكبر في نفسي. وقطعت عهداً منذ ذلك وإلى يوم يبعثون، أن آتي نسل آدم من بين أيديهم ومن خلفهم وعن أيمانهم وعن شمائلهم. أن أبثّ نسلي فيهم، في كل نفس منهم، فأغويهم، وأوسوس لهم. والآن يحدث ما يجعلني أتعجب للمرة الثانية، فها هم يأتونني طوعاً. ينسلون من جهات الأرض، يأتون في طلبي، يبيعون أرواحهم لي..» .

أفاق كبيرهم من دوران أفكاره على هجوم أبناء آدم في الممرات القريبة من الحجرة. دبيب أقدام يرجرج الأرض، فترتجف الجدران، وترتعش المائدة المستديرة وسط الغرفة. رمى رزمة الصكوك من يده، ونادى أعضاء الفريق. أومأ بإشارة فهموها جيداً. شبكوا أيديهم ببعضها، وانتظموا في وقفة دائرية.

دبيب الأقدام يقترب، والأصوات تتعالى، ومصاريع أبواب الغرف المجاورة تُضرب بالجدران.

وقف الشيطان الأكبر في منتصف الحلقة، وهتف بفريقه:

«لا حاجة لنا أن نحرث في أرض محروثة».

نكّس شوكته الثلاثية وضربها بقوة في الأرض، فغاص هو وفريقه إلى أسفل سافلين.

قصص قصيرة

أسماء الملاح

(1)

عَــــوَز...

رداء الضوء يتمزق على شفير المساء، بينما الجوع يمزق أحشاءَ امرأةٍ لم تبقِ لها الحرب الغبية ولم تذر، ينخلع قلبها وهي تخبئ طفلها الصغير في عتمةِ سلّم، تذهب لتقاسم قططاً جائعة، تمزيق أكياس النفايات بشراسة، دون العثور على شيءٍ صالح للأكل.

كالطريدة تصعد سلّماً مهترئاً لبناء قديم، الذي يبدو من هول انخراطه في السكون كأن لا أحدَ يسكنه، السؤال طعنة في كبريائها... لكن...!

تطرق باباً موارباً، ترى رجلاً مقبلاً - من الداخل - في تمام عافيته، يبدو خارجاً من حلمٍ لذيذ، وجهه يفيض بنزعاتٍ شيطانية، وبرغباتٍ فائرة، وعلى شفا الإيقاع بأيّما امرأةٍ يصدفها...

هكذا تبادر لها حين طأطأ رأسه مرحباً وكأنّه في انتظارها...

يهبط من سقف قلبها سؤال، يترجرج على لسانها:

- هل سأجد احتياجاتي عند سادن الشهوات؟

على حافة الوقت المزروع بالخوف، يشعلُ فتيلاً في جسدها النحيل، بينما ظلّها شاحبٌ كوجه الفاقة، عيناها تغيران على مخبوءٍ مريب في عينيه، ثم تعودان إليها في انكسار يشبه انطفاء العطش، يحاول أن يرتوي من خضوعها، لكنّ شهوته تنطفئ بدموعها، فتعود الرغبة أدراجها...

لهفته تفتر كالموت البطيء!

هو الشيطان الذي يمشي في دروب الفقر والغنى فيجد ضالته ولا يني، كيف يخرج خاسراً مع امرأة تنوس كقطةٍ شاردة....... ولماذا؟

تحت النافذة مواءٌ يزيد في كدر الموقف والمكان، وبكاءٌ يمزق شبق اللحظة، تفرّ كلبوةٍ جائعة، فينتفض الرجل الشيطان لاحقاً بها، يعثر عليها في عتمة السلّم مع طفلٍ يرتجف خوفاً، ويكاد يموت بكاءً.

يخرّ في مكانه كتائبٍ رأى برهان ربّه... !

يسألها باستهجان :

لماذا....؟

تجيبه....

- مقهورةٌ بالعوز

- أين أبوه ؟

تقول بمرارة :

- قُتِلَ في جبهة انتصار...

◄ قاصة من الأردن.

يضع رأسه بين كفيه ويشاطر طفلها البكاء، تجرح حلقه العبرات وهو يقول أنه من الآن سيكون كفيلا لها ولطفل الشهيد... يعطيها بعض المال، تأخذ طفلها، ثمّ تمضي في اندهاش دون أن تعرف...... أشيطانٌ هو أم قديس !

(2)

الشاهـد

في تلك الساعة قذف بهاتفه الشخصي بعيداً... بعيداً...

فانقطعت أنفاس الاتصال بينه وبين العالم.

كان الموت يوزع بالمجان، حين كُتبتْ له النجاة، وبقي كشواهد القبور يحمل أسماء الموتى وتواريخ دفنهم.

بعد وليمة الموت، سمع رنينَ هاتفِ أحدِ القتلى وقد كان ملقى بمحاذاته ...

لا يعرف ما الذي دفعه لالتقاطه ثمّ الرد على المتصل ..

- آسف أنا ميت...!

(3)

امـرأة جميلة

كان احتفالاً قصيراً، مميزاً، أعقبه استراحة قصيرة، مميزة...

مشرّد النظرات يتنقل بين أسراب الحضور، كأنما يبحث عن امرأة مفقودة !

فجأةً يجدها... هناك... في خيمة الضيافة، تقف منفردة وتشرب الليمون، يقترب منها، يحييّها فتبتسم، فقط تبتسم...

يدعوها للجلوس في مكان ما، بعيداً عن الصخب، بعيداً عن الكلام الثقيل... يثني على جمالها وذكائها، يعرّف بمهنته، يذكر مهاراته الحياتية المتعددة، يبلي بلاءً حسناً في الحديث عن نفسه، يتأمل جمالها المربك، وأمام عينيها المشعتين ذكاءً وفطنة يزداد ارتباكاً، أما هي فتبتسم، فقط تبتسم...!

يطلب رقم هاتفها فلا تمانع، بشغف يؤكّد على ضرورة مقابلتها لاحقاً ودعوتها للغداء أو العشاء...

متعشقٌ جداً لعلاقة مع امرأة جميلة وذكية، وفي دقائق قليلة ينسج حلماً كشجرة ياسمين، تفوح الدنيا من حوله صوراً وخيالات، يعدها أن يكون خادمها، ينتهي وقت الاحتفال، يودعها مضطراً، يودعها بسيل من كلمات الإعجاب.

مساءً يعود للبيت، لم يفكر بشيء عداها طيلة يومه، يهيئ نفسه لسماع صوتها الرطب...

يتصل مرة.. مرتين.. عشرة.. ألفاً..!

على الطرف الآخر كانت الجميلة تسمع رنات الهاتف وتبتسم، تبتسم بملل، دون أن تضع في بالها أن تجيب.

(4)

إسعافاً للوقت

يصحو من نوم ثقيل، يغسل وجهه بصابونٍ رخيص، يرتدي ملابسه البسيطة، يحدج زوجته المثقلة بحملها الثالث ثمّ يغادر..

كارهاً يصعد حافلة تقلّه إلى مكان العمل، يتوحد بمشاعر مخيفة، أميزها إحساسه بالطريق، تلك التي يخوضها كل يوم ذهاباً وإياباً طاحنةً آماله على رحاها......!

يصل حجرة مكتبه التي يسكب بين جدرانها أكثر من نصف يومه، ويدفن فيها جلّ أحلامه، بعد انقضاء عشرة أعوام من عمره الوظيفي، يولد فيه شخص آخر رافضٌ للموت

البطيء، فلم يعد يرى في الوظيفة إلا روتيناً معطلاً للتفكير، يراها بلا روح، رتيبة كالوقت، مملة كالطريق إليها، تغتال طموحه رويداً.........

فجأةً يضرب بقبضة يده على طاولة المكتب، ثمَّ لا يلبث أن يخاطب نفسه:

- كم أنا بحاجة إلى زلزال.... زلزال يقلب حياتي عاليها سافلها...

يتساءل بصوت عالٍ يكاد يجلب مَنْ في المكاتب الأخرى:

أي حماقة أمارسها في هذه الحياة؟

أي عمل بليد يضرب بيديه الثقيلتين على روحي وتفكيري؟

وحين لا يجد صدى لأسئلته يهدأ، يهدأ مرغماً بعدما يكتشف أنَّ كل الأشياء تتكرر ببلاهة..

يضع سيجارةً في فمه، يتحسس جيبه باحثاً عن ولاعة، يجد قطعة ورقية مطرزة بالعديد من الحاجات البيتية، يمزقها إرباً، وينثرها فوق المكتب، ينفث دخان سيجارته عالياً، ثمَّ يفتح صفحةً الكترونية، يتمنى الآن لو يقرأ شيئاً يبعث فيه الحياة...

كثيراً ما تحلو له القراءة عن المشاهير والعظماء، وعمَّن أضافوا للكون شيئاً، بين ملل وملل يزور مواقعهم، يسلو بسيرتهم، يستعيد بهم وقته المهدور بدداً...

صدفةً تظهر له صفحة عن الشاعر الايطالي دانتي، يقرأ عن حياته وأعماله، يقرأ أهم ما قاله عن الوظيفة الحكومية «أنت أيها الداخل إلى هنا، تخلى عن كل آمالك»..

تسري ثورةً في أوصاله، يصاب بنوبة فزع، يتناول ورقةً بيضاء، يخط عليها استقالته، ثمَّ يركض مسرعاً، لاحقاً بنفسه، محاولاً الإمساك بأماله.



لوحة للفنانة دلال صالح اليوسف / الأردن

قصة:

ليلـة الـوداع

ليلى الحمود

في سكون ليلة موحشة يتيمة مُثقلة بسر رهيب، يقترب أحمد من زوجته الشابة هنية، يمد يده إليها، يداعبها، حب عذري يحتاج إليه الآن لا يريد سواه، تفتح عينيها إثر غفوة عاجلتها، ينظر في عمق عينيها، يتأملهما، يتزوّد بالعزم من وجهها الفتيّ الجميل، يهمس ثانيةً في أعماقه، إنه اللقاء الأخير. هو يعلم جيداً أن الموت منه قاب قوسين أو أدنى، يثقله السر الفاجع، يحاول أن يبعده عن ذاكرته الآن، يبحث في أصداف حياته عن لآليء مضيئة، ليتحدث عنها لزوجته هنية، يود في ليلته هذه أن يتذكر الأجمل والأبهى، فلا يستطيع، يتوقف عند سؤال طرحه عليها ذات يوم: ماذا كنت تفعلين لو مت؟؟ يتذكر إجابتها جيداً «أقتل نفسي على الفور!!» يلتمع الجواب الآن في مخيلته، يسطع كما لم يحدث من قبل، يغرق في التفكير، تراوده نفسه أن يعيد عليها ذات السؤال غير أنه يقلع عن هذا، ربما كي لا تؤكد عزمها على قتل نفسها! يعتدل في جلسته قليلاً، تنتبه هنية من غفوة أخرى، تجده متكئاً على وسادته، غير راغب في النوم، تمد يدها إليه لتعيده إليها، بينما هو يحاور نفسه: ماذا لو قتلت نفسها؟؟ من سيقوم بأعباء أطفالنا الثلاثة، من سيرعاهم؟ من سيغدق عليهم الحنان؟؟ من سيبنيهم البنيان الصلب في مواجهة هذا الزمن العاتي؟؟ من سيحدثهم عن أبيهم ويخبرهم لماذا اختار الموت؟! هم لا يعلمون أن هنالك أمنيات أغلى من الحياة.

ما بالك يا أحمد ؟ يخرج صوت هنية ناعساً، لماذا لم تنم؟.. أراك على غير عادتك هل هناك أمر تخفيه؟!

لا.. لا شيء ياعزيزتي.. يجيبها بهدوء مفتعل..

أريد فقط أن نجلس ونتحدث سوياً.. لا أشعر برغبة في النوم هذه الليلة.. أريد أن أجلس معكِ حتى الصباح!!

وكيف تذهب إلى عملك غداً دون أن تأخذ قسطاً من الراحة والنوم يا أحمد؟ أمرك غريب الليلة!!

لا.. ليس غريباً كما تتصورين.. كل ما في الأمر أنني فقط أريد أن أختصر عمري في ليلة واحدة هي هذه الليلة.. أريد أن أستذكر حياتي معك.. وكلّ ما مرّ بي من ذكريات.. أريد أن أتحدث عن طفولتي.. أمي.. أبي.. أخوتي.. عن زواجي بكِ وسعادتي معكِ.. عن حلاوة أيامنا ونضرتها. صدقيني يا عزيزتي رغم فقري المدقع فقد كنت أشعر دائماً بسعادة غامرة كلما جلسنا سوياً.

انتبهت هنية إلى العبارات الحالمة التي يغرقها بها الليلة.. ودُهشت لهذا السخاء والبذل في سرد محاسن زواجهما وتجاوُز كل سيئات الفقر وأسبابه!. إلا أنها لم تشأ أن تقطع عليه حديثه.. فاستمعت إليه بهدوء وهو يستطرد في سرد تفاصيل حياته قبل زواجه وبعده.. موغلاً في تفاصيل حَمْلها الأول والثاني والثالث.. وولادتها التي كانت دائماً عسرة، بل أشبه ما تكون بفزعة تستقطب فيها كل جاراتها في المخيم!

يتنهد بعمق... هذا هو عمري يا هنية.. يا غاليتي.. ثمانية وعشرون عاماً هي حياتي.. عشتها فقيراً وصابراً... ولكن.. أخبريني...

هل أدخل الجنة حينما أموت؟؟ أليست الجنة ملأى بالفقراء والصابرين؟

قاصة من الأردن.

تتثاءب هنية وتنظر إليه كمن ينظر من ثقب.. فالليل قد امتد إلى غسقه.. وهي ناعسة تريد أن تنام، وهو يحدثها عن امكانية دخوله الجنة بعد موته!! تمدّ يدها إليه في محاولة ليضطجع بجانبها.. تشعر أنه متيبس رافض للنوم.. تنهض متثاقلة..

سأعمل كوبين من الشاي لنستعين بهما على السهر يا أحمد.. تذهب متعثرة... ينظر إليها.. وإلى فراشه.. وإلى وسادته... يجول ببصره على الجدران الكئيبة والأغطية البالية، أطفاله الثلاثة نائمون في ركن من ذات الغرفة الغارقة في العدم يتدثرون بغطاءٍ واحد.. يتكومون تحته.. يحتمون به من البرد والخوف والغربة والمرض!! يحمله إيقاع أنفاسهم إلى مستقبلهم. ماذا عساه أن يكون؟ يزحف على يديه وركبتيه ليصل إليهم في غياب هنية!.. يطبع قبلة على وجنة كبيرهم.. ثم وسطهم.. ويقترب من الصغير الرضيع ليطبع قبلته على خدّه الممتلئ صحة ربانية سيفقدها حين يبلغ الفطام.. دمعة كبيرة سقطت من عينيه فسبقته إلى وجنة الرضيع الذي استيقظ وتعلق بعنق أبيه متشبثاً به.

سمعت هنية صوت وليدها، فأتت إليه مسرعة خشية أن يستيقظ أخواه.

قالت: لماذا استيقظ الصغير يا أحمد؟؟

قال وهو يخفي دموعاً عاجلة: لا شيء.. كنت أحاول أن أغطيه فأستيقظ. حملت هنية الرضيع وضمته إلى صدرها.. ألقمته ثديها في محاولة منها لتعيد وليدها إلى النوم، وراحت هنية فيما تروح إليه الأمهات المرضعات الناعسات حين يلقمن أثداءهن لأطفالهن.. حالة فريدة من التوحّد بين الأم والرضيع عبر تلك القطرات من الحليب.. حياة متصلة في ذهاب وإياب.. وشعور متجانس في جسدي الأم ووليدها.. تنهض هنية وقد سلّت حلمة ثديها من بين شفتي الرضيع النائم.. ولحست ما تبقى من قطرات الحليب من على شفتيه.. وأعادته إلى جانب أخوته بهدوء، بينما زوجها يتأملها بذات العينين الدامعتين دون أن تلحظ هي هذا، وعادت حيث كانت لتتم إعداد الشاي.

تفقّد أحمد أمتعته وحقيبته التي كان قد أحضرها معه مساء الأمس، نظر إليها نظرة حادة، وشرد بعيداً عن كل ما حوله إلى أن أتت هنية بالشاي الذي سكبته خمرياً قانياً في كؤوس بدا من خلالهما كالنبيذ المعتق.. تناول أحمد الشاي ورشف منه رشفة ثم قال: حسناً فعلتِ يا هنية.. يبدو أنني كنت بحاجة إلى هذا الشاي.. ولكن قولي لي..

هل أنت عازمةٌ حقاً على قتل نفسك إذا ما حلّ بي موت مفاجيء؟.. إياكِ أن تفعلي هذا ياهنية.. أولادنا بحاجة ماسة لكِ.

دهشت هنية لما تسمع.. بل جفلت من سؤاله، وكأنما قد لسعها ثعبان.

وقالت: كفانا الله شرّك يا رجل!!... تسألني دائماً ماذا أنا فاعلة إذا أنت متّ!! أوليس لديك حديث أفضل من هذا وسط هذا الليل؟؟ أنا لا أريد سماع مثل هذا الحديث لأنه يخيفني... أرجوك.

قال: أنتِ على حق... ولكن.. ماذا يعني لكِ الموت؟؟

قالت: الموت؟! هو كفن.. وقبر.. ونهاية.. وحزن.. وترمل.. ويتم.. هذا هو الموت!

قال: أما الموت بالنسبة لي يا هنية فهو غير ما تقولين.. إنه كرامة.. وحرية.. وانعتاق.. وفرح .. فبالموت نحقق بعض مآربنا... نتحرر من الظلم.. والفقر.. والكبت، وتنعتق أرواحنا من الاستعباد.. فلماذا نخاف الموت؟

ياهنية؟؟ صدقيني إننا لا نخسر شيئاً بموتنا.. بل نكسب كثيراً.. وعلينا أن نفرح حين يختارنا الموت أو نختاره، صدقيني.. فليس لدينا ما يجعلنا نتشبث بالحياة.. لقد عشت عمري كله كما عاشه أبي وأمي.. وكما سيعيش أبنائي، خمسون عاماً من القهر والتشرد والاستلاب.. أتذكرين يا هنية حينما أصرّت أمي على زواجي، كان كل الذي لديّ مئتي دينار لبنت الحلال التي هي أنتِ... والآن لدي ثلاثة أطفال.. وأعمل في مصانع العدو لأطعمهم!... عملاً لا كرامة فيه.. ولا متعة.. ولا أومن به أبداً. لقد استولوا على بيت أبي وجدّي لينزرع فيه آخرون بالقوة.. ونحن ضعاف لا نقوى على منازلتهم أو انتزاعهم من بيوتنا التي هي على مرمى الحجر منا.. لقد ولدت مضطهداً.. وكذلك ولد أبنائي وبتنا أغراباً في وطننا... فماذا يسلبنا الموت في ظل الاحتلال؟ ألا ترين أن علينا أن نصنع من الموت رسالة للآخرين الذين لا يدرون شيئاً مما نعاني؟

قالت هنية: الاحتلال.. وبيت أبيك وجدك.. وظروفنا المعيشية هي قصة قديمة مضى عليها عقود يا أحمد.. وأراك تبحث فيها وتتحدث عنها كأنما قد حدثت للتوّ!.. ما بالك تفكّر في أمور أدمنّاها وأصبحت عادية.. فالاحتلال منذ خمسين عاماً.. فما الذي أختلف الآن؟!

قال: نعم.. أعمل في مصانع العدو منذ عشر سنين.. ولكنني في كل ذهاب إلى العمل وإياب منه أفكر في التحرر من هذا العمل.. وأنتِ تذكرين أنني تركت العمل لديهم عدة مرات، وكنت أعود إليه مضطراً تحت طائلة العوز لسد الرمق فقط. وكم من مرة حاولت الحصول على تأشيرة للعمل في الخارج في أي مكان، إلا أن هويتي حالت دون تحقيق ذلك، وفرضت علينا أن نعيش هنا محاصرين ننتظر التحرير من البحر إلى النهر!!.. انظري هذا الفقر الذي نعيش.. هؤلاء الأطفال من سيرثون؟ فقر أبيهم وتشرده.. وأنتِ من تحملين الهم كاملاً وتُحيلينهُ زهوراً وأقداحاً... ماذا استطعت أن اقدّم لكِ سوى لقمة مغموسة تارة في الهم وتارة في الدم؟..

قالت هنية: أنا أدري جيداً يا أحمد ما نكابد.. وأدري كم من الألم تتجرع لتأمين كفاف العيش.. لكننا والله سعداء راضون بما قسم الله لنا.. دعك من هذا الحديث، وهذه الأفكار الشيطانية، وقل الحمد لله، ولا تحاول أن تجعل الموت هيناً عليّ، هيا.. نَمْ وخذ قسطاً من الراحة ولا تجعل القلق والهم يسيطران عليك، ويحولان دون لقمة اطفالك، فالفجر قد تسلل إلى الكون ودعني.. أرجوك.. أريد أن أنام.

قال: لا بأس يا هنية.. ولكن قبل أن تنامي هاكِ ثلاثة عشر ديناراً اشتري ما يلزم لكِ وللأولاد.. هذا كل ما لدي، أما أنا فيجب أن أذهب الآن، هنالك موعد مع صديق سنصلي الفجر سوياً ثم ننطلق.

قالت هنية مذعورة: أي موعد الآن يا أحمد؟؟ ماذا تقول؟؟ اخبرني... بالله عليك لا تخفي عني شيئاً.

قال أحمد وهو يتجه إلى أمتعته: لا شيء... لا شيء يا هنية.. وداعاً.

حمل حقيبته وطبع قبلة على جبين زوجته.. ومضى..

في المساء كان جنود الاحتلال يلقون بها وبأطفالها خارج منزلها.. ويفجرونه بالكامل ويعتقلون والد زوجها الهرم.. ويركلونها بالبساطير.. ويعتدون على الأطفال والجيران بأكعاب البنادق ويلحّون عليها بالسؤال: من هم أصدقاء زوجك الانتحاري.. من هم؟ أجيبي!!

قصة :

يقظة

عمر المومني

اعتادت عيناه على الظلام، أخذ يتأمل فيما حوله.. إنها غرفته التي اعتاد عليها منذ شهور، لكنها المرة الأولى التي يتأملُ محتوياتها في الظلام. غريب كم تبدو الأشياء مختلفة في الليل عمّا هي عليه في وضح النهار، نظرَ إلى الكرسي الذي يجلسُ عليه عندما يشرعُ في كتابة رسالة لا يجرؤ على إرسالها إلى من كُتِبَت إليها. أَحسَّ و كأنَّ للكرسي روح، أَحسَّ بأنَّ كُلَّ شيء في الغرفة له ذاتٌ خاصة به وله روحٌ.

أَحسَّ بأنَّ الكرسي والمكتبَ والخزانةَ ومكتبته الصغيرة وخزانة ثيابه كيانات عاقلة تودُّ أن تتحدث.. بلى إنَّها تتحدث إليه: «إنني أضمُّ ثيابك الأنيقة، حتى جواربك، إني أطّلع على ما لا يطّلعُ عليه الآخرون، هل رأى أحدٌ ملابسكَ الداخلية كما رأيتها أنا!.. ومع هذا ففي كلِّ مرةٍ ترتدي ثياباً جديدةً أو حتى تغيّر ملابسك المتسخة بأخرى نظيفة أحِسُّ بأنك شخصٌ آخر..!

كانت تلك خزانته، ابتسمَ وهو ينظرُ إليها بحنانٍ.. «في كُلِّ مرةٍ تقفُ أمامي لتتأكدَ من أناقة هندامك أو لتمشط شعرك أحِسُّ أنَّ أمامي شخصاً آخر، شخص جديد لم أعرفه من قبل، من أنت؟ وما أنت؟ كم شخصاً أنت؟ كم رجلاً يرتدي جلدك، وينظر إليَّ بعينيك الواسعتين؟».. كانت تلك المرآةُ الطويلةُ المثبتةُ على الحائطِ.

«كم أنت شقي، وكم تشقيني معك في كُلِّ مرةٍ تمسكني بين أصابعك وتعتصرني اعتصاراً حتى أخرج ما بداخلي، لكنك أنت لا تفرغُ ما في داخلك».. تأملَ قلمه الذي انعكست عليه أشعةٌ قليلةٌ ضئيلةٌ من مصباحِ الشارعِ، تسللت من شقٍ صغيرٍ في أعلى الستارة، ثم حولَ بصره إلى أوراقه: «كم أنتَ غريبٌ في كُلِّ مرةٍ تمسكُ واحدةً منّا تتحسها برقةٍ وتمسكها بلطف، وكأنَّك أمٌ تداعبُ طفلها الرضيع. أو كأنَّك عازفٌ عاشقٌ لأوتارِ عوده يُمُسُّها بأطرافِ أنامله، وكأنَّه يخشى إن ضَغَطَ عليها أن تتقطعَ أو ينقلبَ اللحنُ الحالمُ العذبُ إلى ضجيجٍ ونشازٍ وفوضى.. ما أن تفرغَ أحاسيسك ومشاعرك وأكاذيبك أحياناً على وجوهنا البيضاء، حتى تقومَ بفظاظةٍ وعنفٍ لا مبررَ له بتمزيقِ ضحيتكَ، ثمَّ تلقيها في سلَّةِ المهملاتِ غيرَ آبهٍ بما حملتهُ من آهاتٍ وكلماتٍ لم تجرؤ أبداً على إظهارها»..

أحسَّ بالكرسي يقولُ بامتعاضٍ وألم: «لقد أكثرتَ من الجلوسِ عليَّ في الأسابيع الأخيرة بجسدكَ المثقلِ بالأفكار الكثيرة والمشاعرِ المتناقضة، كنتَ فيما مضى رشيقاً في جلوسك وسريعاً في القيامِ عني لملاقاةِ إحدى رفيقاتك.. ضحاياك فيما بعد.

فكلُّ من رافقتهنَّ جعلتهنَّ ضحايا لكَ بقلمكَ المخادع أو أشعاركَ المجنونة الكاذبة، كم مثَّلتَ دورَ العاشقِ الولهانِ، وما أن تفرغ الأكذوبةُ بينَ أبياتِ القصيدةِ، حتى ترسلها كالحبلِ لتَجُرَّ بها ضحيةً أخرى إلى فراشِ العار».

قاص من الأردن.

أمّا المكتبُ فقالَ له: «فيما مضى كنتَ تكتبُ الأشعارَ الجميلةَ المخادعةَ الكاذبةَ. تكتبها بثقةٍ وبسرعةٍ ورشاقةٍ. ولكنك تغيرت في الأسابيع الأخيرة: أصبحتَ تضغطُ على أعصابك وتضغطُ عليَّ بمرفقيكَ بقسوة، بل تصفعني بالقلم أو تكسرهُ على وجهي. أنتَ شخصٌ آخرُ الآن، لم تعد واثقاً من نفسك، ولكني الآن أحبُّك: إني أحسُّ أن ما تكتبه، وتمزقه قطعٌ من كبدك».

كفَّ عن النظرِ إلى موجودات غرفته، نظرَ إلى السقفِ. حدَّقَ فيه، ثم نهضَ وأشعلَ النورَ وجلسَ على كرسيِّ المكتبِ، وأمسكَ بالقلمِ والأوراقِ وبدأ يكتبُ:

عزيزتي نبيلة..

أخيراً وجدتُ الشجاعةَ لكي أخاطبكِ بصراحة: لقد اخترتُ أنا بدايةَ قصتنا بمطلقِ إرادتي، وها أنا أكتبُ فصلَها الأخير رغماً عني.. هل أحدّثك عن الكثيرات اللواتي خدعتهنّ قبلكِ؟ أم أحدّثكِ عن نفسي: عن أمورٍ وظروفٍ حرصتُ على إخفائها عنكِ فيما مضى؟ أم أحدّثكِ عن صاحبي حسن؟.. فلولاه ما كنتُ لأكتبَ هذه الرسالةَ، وما كنتُ قد حولتُ حياتي إلى ما أنا عليه الآن..

قبلَ أكثرَ من سنة التقيته، كانَ زميلي في العمل: كان تقياً نقياً ليناً هيّناً طيّباً. وكم سخرتُ منه دونَ أن يغضبَ مني، بل كانَ يزدادُ في ملاطفته لي، وعندما سألته مرّةً: «ألا تكرهني لكثرةِ إساءتي لك؟». قال: «أنا لا أغضبُ لنفسي ولكن لله».

وقبلَ أربعةِ أسابيع زرته في المستشفى، وكنتُ أظنُّها وعكةً بسيطةً سرعانَ ما يتعافى منها، وهو شابٌّ رياضيٌّ: لكنه قالَ لي: كما أنا الآن قد تكونُ أنتَ غداً: إنَّ الموتَ لا يطلبُ إذناً يا صاحبي ولا يفرِّقُ بينَ الصغيرِ والكبيرِ.. إني مطمئنٌ لما ساجدهُ أمامي إن مت، فماذا أعددت أنتَ للقاءِ الله؟

خرجتُ من عنده حينها وسؤاله يترددُ في زوايا عقلي، وبعدَ يومين فوجئتُ بخبرِ وفاته: لقد كانت النوبةُ القلبيةُ الثانيةُ قاضيةً، وظلَّ سؤاله يترددُ في ذاكرتي ووجداني.

عدتُ من المقبرة، اغتسلتُ مرةً أخرى ولبستُ ثياباً نظيفةً وأخذتُ أصلي. تُهمِسُ مني زملائي في العمل لهذا التحولِ المفاجئ وظنوها لحظةَ تأثرٍ عابرةٍ أو نتيجةً مؤقتةً لصدمةِ وفاةِ حسن.

لكني أعرفُ ما أنا عليهِ الآن.. لقد اخترت طريقي وودّعتُ حياةَ العبثِ. لن أتسلى بكِ أو بغيرك، لا تنتظريني: ولكن إن تمكنتُ من تجهيزِ أموري سأتقدمُ لخطبتكِ من أبيكِ، وإلى أن يتم ذلك لن تسمعي مني كلمةً أخرى.

حوار مع الروائي المغربي الميلودي شغموم

حاورته : عزيزة علي

أكد الروائي المغربي الميلودي شغموم، إن الهويات المتعددة في المغربية، هي مصدر غنى وظاهرة صحية، من حيث مكونات وروافد ثقافية تكفل التاريخ المغرب وتصهره في وحدة والمستقبل.

ويرى شغموم وهو من رواد الكتّاب المغاربة الذين طبعوا المشهد الأدبي بالمغرب بحضورهم وبكتاباتهم المتجددة، إن المغرب يزخر بالطاقات والطموح، ولكن السياسات والبنيات الثقافية لم تنجح في مواكبة هذا الزخم وتشجيعه، مشيراً إلى وجود مشكلة في عملية الطباعة والترويج للمبدع المغربي خارج المغرب.

ويؤكد إن هاجسه الكتابي، إنسانية الإنسان، في المغرب، الذي يصارع من أجل الحفاظ على قيم الإنسانية، فالأمر لا يتعلق بالسياسة وحدها، من أجل أن يعطي لحياته معنى أو قيمة، لكي لا يمر من الحياة كما يمر أي حيوان أو فرد من قطيع.

شغموم في سطور: هو أستاذ التعليم العالي، فلسفة، متقاعد، بعد 39 سنة من التدريس، يحمل دكتوراه دولة في الأدب، دبلوم دراسات عليا في الفلسفة، شهادة الدروس المعمقة في الفلسفة، إجازة في الفلسفة، دبلوم تدريس الفرنسية بالثانوي.

صدر له في مجال القصة القصيرة : «أشياء تتحرك، مطبعة طنان» الدار البيضاء، في العام 1972، «سفر الطاعة»، اتحاد الأدباء العرب، دمشق، في العام 1981، وفي مجال الفلسفة والنقد له: «الوحدة والتعدد في الفكر العلمي الحديث»، دار التنوير، بيروت، في العام 1984، «المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي»، منشورات المجلس البلدي، مكناس، في العام 1991 ، «تمجيد الذوق و الوجدان»، دار الثقافة، الدار البيضاء، في العام 1999، «المعاصرة والمواطنة، مدخل إلى الوجدان»، منشورات الزمن، الرباط، في العام 1999.

اما في مجال الرواية فصدر له : «الضلع و الجزيرة»، روايتان، دار الحقائق، بيروت، في العام 1980، «الأبله والمنسية وياسمين»، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، في العام 1982، «عين الفرس»، دار الأمان، الرباط، 1988، الطبعة الثانية، 2005 ، الترجمة الفرنسية، ولادة، الدار البيضاء، في العام 1993، «مسالك الزيتون»، منشورات السفير، مكناس، في العام 1990، «شجر الخلاطة»، في العام 1995، الطبعة الثانية، دار الأمان، الرباط، 2000، «خميل المضاجع»، في العام 1997، «نساء آل الرندي»، دار المناهل، الرباط، في العام 2000، وحصلت على جائزة المغرب للإبداع، اقتبس منها فيلم تلفزي، وترجمت أجزاء منها إلى الألمانية والإسبانية، «الأناقة»، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2001

كاتبة من الأردن.



في العام، «أرياناه»، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، في العام 2004، «الأعمال الروائية، 3 أجزاء»، وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، في العام 2005، «المرأة والصبي»، دار الأمان، الرباط، في العام 2006، «خفارة المسك»، الريشة السحرية، مكناس، في العام 2008، «بقايا من تين الجبل»، دار الحوار، اللاذقية.

يعد شغموم من رواد الرواية المغربية، هل تقدم لنا إطلالة على المشهد الثقافي المغربي؟ وكيف ترى دور الرواد فيه؟

أؤكد على أني لم أعد أثق في الهويات الجاهزة، الثابتة، فهذه هويات متعالية، هويات الاستبداد والطائفية والتعصب والتطرف، وأثق أكثر في الهوية المفتوحة، والمتعددة، فالهوية قد لا تتحول ولكنها تتغير، وتغتني من اختلافها وتعددها، كما تغتني من تطلعاتها وتجذرها، لا تكف عن تجديد وجدانها المشترك وتوسيع دائرة الحقوق والواجبات المتبادلة، متطلعة دائما إلى الأحسن، وعلى هذا المستوى، ومن هذا المنظور، فإن المغرب يزخر بالطاقات والطموح، ولكن السياسات والبنيات الثقافية لم تنجح في مواكبة هذا الزخم وتشجيعه، وأعتقد أن مثالاً واحداً يكفي لتأكيد ذلك، أعني الكتاب المغربي، إنه لا يغادر البلد، إلا إذا طبع خارجه، أو عن طريق بعض أصحاب المكتبات الذين يشاركون في معارض عربية، ناهيك عن أن وسائل الإعلام الرسمية تكاد تخلو من كل تعريف به: الثقافة لم تدرك بعد لا كقيمة رمزية هامة ولا حتى كبضاعة، والمؤسسات لم ترق بعد إلى مستوى جهود مثقفينا!

كيف تنظر إلى مشوارك الإبداعي الآن؟ وما هاجسك الإبداعي، والثيمة الأساسية فيه؟

أنا واحد فقط من جماعة حاولت أن تطور الرواية المغربية وأن تكون لها مكانة داخل الرواية العربية. هذا الطموح. أما الحصيلة فمن مهمة التاريخ. وفي انتظار تأكيد حكمه أستمر في الكتابة محاولاً ألا أكرر نفسي مع الوفاء لاختياراتي وهذا كل ما يشغلني من هم وأنا أكتب ويبرر استمراري كاتباً.

إما هاجسي الإبداعي فأظن أني مولع، بسبب تكويني وتربيتي، بالإنسان، إن ما يهمني من الكتابة، وحتى فيما أقرأ، هو إنسانية الإنسان، هنا في المغرب، أي كيف يصارع من أجل الحفاظ على قيم الإنسانية، مثل الكرامة، وما هي الوسائل التي يستعملها، والأمر لا يتعلق بالسياسة وحدها، من أجل أن يعطي لحياته معنى أو قيمة، لكي لا يمر من الحياة كما يمر أي حيوان أو فرد من قطيع. لذلك تجدين أغلب شخوصي تعاني من صعوبات الوجود ولكنها تطرح الكثير من الأسئلة، ما يسميه البعض فلسفة في أعمالي، ولا تتوقف عن التعثر والنهوض كأنها تولد باستمرار أو تعمل على أن تتجدد، حتى

وهي تعيش قمة اليأس أو العجز. فهذا هو الشرط الإنساني: ألم، وحتى ملل، كثير، لكن هناك باستمرار بحثاً عن نور أو توسيع دائرة هذا النور!

عندما يشرع الكاتب في الكتابة يكون في مخيلته قارئ محدد يكتب له، الميلودي لمن يكتب؟

أكتب لذلك القارئ ذي الهوية المتعددة وهو نتاج لهذا الوعي، أو الطموح، ولكنه نتاج كذلك لقراءاتي، وقد لا يكون أكثر مني أنا ذاتي كما أريد أن أكون، أي وأنا أنظر إلى نفسي تقرأ ما تكتب أو ما لا تجد في كتب الآخرين!

يوجد داخل المغرب العربي اختلاف حول مفهوم «الهوية» هل هي افريقية أم عربية أم مسلمة؟ كيف ترى هذه الهوية؟

الهوية المغربية متعددة، ونحن نعلم أن التعدد، أو الاختلاف، مصدر غنى لكل وحدة، وهي ظاهرة نلاحظها في الأفراد كما نلاحظها في الجماعات الحية، فالأفراد المتشابهون إنهما يمثلون قطيعاً وليس بشراً، والجماعات المتشابهة ليس فيها ما يغني، أو يحيي، كما هو الشأن بالنسبة لأصحاب المذهب الواحد، أو الإيديولوجيا الواحدة، في حزب، أو دولة، أو طائفة تخلو من الاختلاف، وليس هناك معنى لكتاب، وسياسيين، أو فنانين، يتشابهون. لهذا يجب تشجيع التعدد ورعايته، ومن حسن حظ المغرب أنه متعدد من حيث مكوناته وروافده الثقافية وحتى الجغرافية: إفريقية، عربية، إسلامية، أوروبية... تكفل التاريخ بصهرها في وحدة والمستقبل يسير، بكل تأكيد، في هذا الاتجاه، فنحن لا نريد مغرباً تتشابه فيه الناس، والجهات، والمؤسسات، مثل فراخ اصطناعية، وتكون نسخاً طبق الأصل من بعضها بعضا. هذا مغرب مستحيل، فيه نهاية المغرب، أو بيت للفاشية! إلى أي هوية من هذه الهويات تكتب؟

أكتب إلى كل هذه الوحدة المتعددة، تلك التي تصب في، وتصدر عن، وجدان مشترك رغم كل الاختلاف، وأكتب لأعبر عن اختلافي الخاص الذي ينبع من ذلك الوجدان ويتوسل إليه لعله يساهم في تطويره وإغنائه، وفي الوقت نفسه يحافظ عليه وقد أركب رأسي، وأقول إني أكتب لهوية قادمة، لكل ما سيتحقق من هذه الأحلام والطموحات والانكسارات التي نعيشها حالياً، سواء على المستوى الفردي أو الجماعي!

اقتراب بلاد المغرب العربي من فرنسا واسبانيا وغيرها من الدول الغربية، يجعل المثقف على تماس مع ثقافة هذه البلاد، كيف ترى اثر هذه الثقافات المختلفة؟على الأدب؟ وكيف تعامل معها المثقف المغربي؟

يختلف هذا التعامل من كاتب، أو مثقف، إلى آخر، فالذي يكتب بالعربية، خاصة إذا كان يتقن لغة أجنبية، يكون قد اختار وضعاً اعتبارياً، أو تمرد على حالة لغوية مفروضة عليه، ليقترب أكثر من وجدان وطنه، ولكن الذين يكتبون بلغات غربية ليسوا بعيدين تماماً عن هذا الوجدان، وربما كانوا يطعمون ثقافتنا، وثقافة اللغة التي يكتبون بها، بعناصر لا يمكن أن يقدمها غيرهم، ونحن منذ رواية إدريس الشرايبي، الماضي البسيط، أدركنا أن هذا الأدب المكتوب بالفرنسية على الخصوص جزء لا يتجزأ من الأدب المغربي ككل، وهناك أدباء من مختلف الأعمار، من أصول مغربية، يكتبون بالغات أخرى، مثل الهولندية، نعتبرهم إضافة نوعية للأدب المغربي على العموم، فكل من يشتغل على متخيل المغاربة، سواء في الداخل أو الخارج، ينتمي إلى المغرب ويساهم في تطوير وجدان المغاربة ونظرتهم إلى العالم، لا نطالب سوى بأن تظل للمغرب لغة وطنية تجمع بين كل المغاربة والباقي كله إثراء وإضافة.

كان يحسب للجابري بأنه لم يكتب في يوم من الأيام باللغة الفرنسية، رغم معرفته بها كنوع من تمسكه باللغة العربية،

وهي كما كان يقول اللغة الأم، وأنت تقول إن الأدب الذي يكتب باللغة الفرنسية هو جزء من الأدب المغربي، إلى أي مدى يصح القول؟

في المغرب ليست العربية دائما، وبالنسبة للكثيرين منا، هي اللغة الأم، غير أنها اللغة الرسمية للبلد، وهناك فرق بين الأمرين ولكن، وعلى كل حال، إن من يقرأ روايات إدريس الشرايبي، مثل الماضي البسيط التي سبقت الإشارة إليها، وهو مغربي، أو أعمال محمد ديب، مثل الدار الكبيرة، وهو جزائري، سيلاحظ أنه لا وجود لروايات بالعربية يمكن أن تضاهيها، على الأقل في ذلك الوقت، من حيث قيمتها الفنية، من جهة، ومن حيث التزامها بقضايا مجتمعها، من جهة أخرى، وقراءة رواية، مثل أغادير للمغربي محمد خير الدين، قد تكشف أنها لا تختلف عن مثيلاتها التي كتبت بالعربية، إن لم تكن تفوقها من جهة التنديد والفضح لما يجري في المجتمع المغربي. وكما أنه ليس كل ما يكتب بالعربية مغربي حقاً، فإن الكثير مما يكتب بلغة أجنبية، مثل الفرنسية، مغربي ويلتقي في الأفق العام للرواية المغربية. وبهذا المعنى، على الأقل، ينتمي عن جدارة للأدب المغربي، فنحن قد تجاوزنا المرحلة الكولونيالية ورؤية الحركة الوطنية لكل ما يكتب بغير العربية خوفاً على وحدة ميتافيزيقية، وفي أحسن الأحوال حزبية، للأمة.

هناك أقاويل كثيرة حول القطيعة بين المغرب العربي والمشرق على مستوى الأدب، أي أن المبدع المغربي، مغيب عند المتلقي المشرقي، رأيك في هذه الأقاويل؟

هذا كلام ينتمي إلى الماضي أكثر منه إلى الحاضر، وهذه القطيعة التي يتحدث عنها بهذا الشكل، ليست خاصة بالمغرب والمشرق، فلقد كانت موجودة بين مختلف أقطار المشرق نفسه. أما اليوم فالمثقف المغربي لا يشعر بأية عقدة من هذه الناحية، وعطاءات المغاربة ، في الفلسفة والنقد والرواية، على سبيل المثال، محترمة وتتلقى بالكثير من التقدير، إضافة إلى أننا لا نشعر بأي شعور بالنقص عندما نلتقي مع مثقفين أو ننشر كتبنا في المشرق، إسهاماتنا أصبحت متميزة إلى درجة ملحوظة، ولكنا، وفي ذات الوقت، نحافظ على بعض التواضع، الذي يحتاج إليه المثقف أكثر من غيره، كما نترفع، أو نقابل بشئ من التسامح، عن جهل المنغلقين على أنفسهم أو المصابين بعقدة التفوق: تعددت المراكز الثقافية، في العالم العربي، تقلص دور بعضها وتقوى دور أخرى، والمغرب، رغم كل الصعوبات التي لا تزال قائمة، يعتبر نفسه واحدا منها!

يجتاح العالم العربي من مشرقه إلى مغربه ثورات شبابية أدت إلى حالة من التغير في المشهد السياسي، هل تعتقد أن هذه الثورات سوف تعمل حالة من التغير في المشهد الثقافي، وكمبدع كيف ترى المشهد لهذه الثورات؟ وما إمكانية التقاط هذه المرحلة وتدوينها بشكل سردي «رواية «؟

هذه الحركات هي الآن بصدد تغيير رؤيتنا إلى أنفسنا ورؤية الآخر إلينا، وبالتالي تغيير رؤيتنا للعالم، وكلما تغيرت هذه الرؤية إلى العالم تغيرت الكتابة، فهما في علاقة جدلية مستمرة، ويكفي أن نتذكر أثر الكفاح الوطني ضد المستعمر، أو نكبة 67، على الإبداع، الإبداع يغير الرؤية إلى العالم والرؤية إلى العالم تغير الإبداع، ولن يبقى أي إبداع حي، سواء كان رواية أو غيرها، خارج مس هذا التيار، بل إن ما صاحب انتفاضة مصر، من إبداع عفوي، في أغلبه، يؤكد أنه محفز جديد في هذا الاتجاه؟

برأيك هل الرواية «سيرة ذاتية» لكاتبها أم هي سيرة وذاكرة جمعية؟

أصر دائما على القول إن الكاتب لا يكتب سوى عن نفسه، ولكن ليس فقط بما هو أو ما كانه، وإنما كذلك بما لم يستطع أن



يكونه، أي عن إخفاقاته، عن مكبوته، وعن أحلامه وطموحاته، الخ... إذن الرواية، بهذا المعنى سيرة ذاتية، وشيء أكثر من السيرة الذاتية، وهي كذلك سيرة جمعية. فالكاتب مواطن قبل كل شئ، وهو عندما يحلم، مثلاً، إنما يفعل ذلك من واقع معين وبمواد من هذا الواقع، أي من مجتمعه ومن ذاكرة وتطلعات ما يسميه البعض بسلالة الكاتب بالرغم من أن هذه الأمور تختلف حضوراً واستغلالاً من كاتب إلى آخر، وأنا أعتبر أن سيرتي الذاتية موجودة أكثر في القصص القصيرة، التي كتبت بينما في رواياتي حضور أكبر للسيرة الجماعية من غير أن تكون خالية تماماً من سيرتي الذاتية، هناك دائماً تفاعل بين هذه وتلك

تغيب تيمة البيئة المغربية عن غالبية الإبداعات المغربية، في حين هناك حضور طاغ لمفهوم الهجرة والأبعاد النفسية، برأيك لمَ هذا الغياب وكم تحضر بيئتك أنت في كتاباتك؟

إن الهجرة حج ومرآة، والأبعاد النفسية ترتبط، مثل الهجرة، بأبعاد اجتماعية وسياسية، بأوضاع وتطلعات وجودية، وقد تكفي لإعطاء صورة عن البيئة المغربية، أو غير المغربية، إذا أحسنت كتابتها، وإلا ما معنى أن يحلم أغلب شبابنا اليوم بالهجرة أو أن يعاني أكثر من 40 في المئة من المواطنين من اضطرابات نفسية؟ ومع ذلك فإن الأدب المغربي، على الأقل كما أحاول كتابة جانب منه، لا يقف عند هذين الموضوعين وحدهما، فيه شئ من المتخيل الجماعي، وبعض من المتخيل الحميمي، فأنا من جملة ما يشغلني موضوع الحب: ما معنى الحب اليوم، في مجتمعنا، وكيف نحب، ولم نشتك كثيراً من غياب، أو صعوبة، الحب، هل فقدنا القدرة على الحب أو أنه تغير، وتعقد، وتعددت علينا نماذجه، إلى درجة لم نعد نعرف ما هو، ولا كيف نمارسه، الخ...؟



الشعر وتحولات التجربة .. تأطير زماني ومكاني

قراءة تحليلية في ديوان «ظلُّ غيمة» لحكمت النوايسة

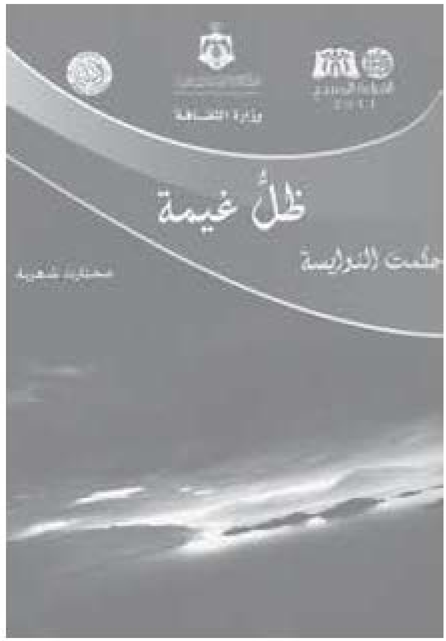
نضال القاسم

البدايات والتحولات:

يعتبر حكمت النوايسة من أبرز شعراء التسعينيات من القرن الماضي في الأردن، فعندما يتم الحديث عن تلك المرحلة، فإن الوقفة الأطول لهذا الجيل تكون من نصيبه لأسباب كثيرة، حيث تعتبر تجربته الشعرية -بحسب أغلب النقاد- من أكثر التجارب اكتمالاً ونضوجاً، إضافة إلى أنها في طليعة التجارب الشعرية لقصيدة «التيار اليومي». والنوايسة، المولود في مدينة الكرك، شاعر وناقد وقاص وكاتب مسرحي ذو نكهة فكرية وفنية مميزة ومسيرة دائمة من الإلتزام بالقضايا الانسانية، وهو علامة مضيئة ذات إشعاع باذخ بهيّ في مجموع المدوّنة الشعريّة الأردنية المعاصرة. وقد استطاع النوايسة باقتدار ووعي كبيرين منذ أواسط التسعينيات من القرن العشرين وإلى الآن، أن يشق لنفسه مجرىً خاصّاً به في أرخبيل هذا الشعر. وقد صدر له حتى الآن مجموعة من الأعمال الإبداعية والنقدية الموزعة على النحو التالي: «عزف على أوتار خارجية، شعر، جمعية عمال المطابع، عمان،1994م»، و«الصعود إلى مؤتة، شعر، دار أزمنة، عمان 1996م»، و«شجر الأربعين، شعر، دار اليازوري، عمان1988م»، و«كأنني السراب، شعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1993م»، و«أغنية ضد الحرب، شعر، وزارة الثقافة الأردنية، عمان 2005م»، و«مسلّة نبطيّة، شعر، سلسلة إصدارات التفرغ الإبداعي، وزارة الثقافة الأردنية، عمان 2008م»، و«بائع الأقنعة، مسرحية، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان 2005م»، و «المآل، دراسة نقدية، دار أزمنة، عمان2000م»، و«الكتابة ووعيها، دراسة في أدب إلياس فركوح السردي، أمانة عمان الكبرى، 2008م»، و«ليالٍ ليست مفاجئة، سلسلة إبداعات، وزارة الثقافة الأردنية، عمان 2011م».

وقد تفتّحت مدارك النوايسة على الإرث الشعري المستمدّ مشروعيته من الثقافة الأصيلة والالتزام بالعمل الوطنيّ الصادق، مما ساهم حتما في تفتّح وتشكّل وعيه في وقت مبكّر جعله دائم الولاء لذلك الإرث، فقد جاءنا كشاعر من انتسابه إلى الجيل الشعريّ التسعيني. ذلك الجيل المتميّز الذي عصمه انخراطه الشرعيّ في جيل الحداثة الشعريّة من السقوط في التفاهة والضياع والعدميّة والإحساس باليأس الكامل. إنّه جيل على الرغم من تنوّع شعرائه وتباينهم، فقد كان معظمهم، ومنهم حكمت النوايسة، قد امتلك الموهبة الحقيقيّة المتّقدة والتمكّن الحصيف من الثقافة العربيّة قديمها ومعاصرها والاهتمام البالغ بالمعرفة في شمولها الإنساني ووضوح الرؤية للعمليّة الشعريّة المستكملة لكل العناصر الفنيّة. هذا هو ما مكّن النوايسة من لعب أدوار مميّزة كان لها القول الفصل في تأصيل قصيدته وإحكام بنائها ولغتها وتوسيع آفاقها وفضاءاتها والوصول بمنجزه إلى تخوم بعيدة.

كاتب من الأردن.



لقد استطاع حكمت النوايسة عبر مدوّنته الشعرية المنشورة لحدّ الآن أن يتميّز بصوته الخاص، وسواء أتعلّق الأمر بالإفصاح عن ذاته أم عن وطنه وقوميّته، فقد منح لذائقته الفنيّة الفرصة، لكي يعبّر عن همومه الذاتية، حين أفصح عن زخمه الفكريّ الخاصّ في شتّى توتّراته وانعطافاته، في وجوده المعاصر وحريّته المحدودة، في غضبه ورضاه، في تواضعه، وفي خيلائه، في انفتاحه على الآخر، في إخلاصه للمبادئ التي نذر نفسه لها.

ويشدّنا في قصائد حكمت النوايسة إمساكه بناصية الشعر سواء الذي يكتب على نمط شعر العمود الخليلي أو نمط قصيدة التفعيلة، وبغنائية رومانسية تتصدرها الأنا الشعرية التي تختزل الذات والعالم. كما يلفت انتباهنا المعمار الكلي للقصيدة واستفادة النصوص الشعرية من استحضار الرموز التراثية والمرجعيات الشعرية الغائبة من التاريخ الأردني الحديث.

والآن، بعد هذا العدد من الدواوين الشعرية التي أكدت حضور حكمت النوايسة في المشهد الشعري العربي، يمكنني القول إن بداية فنية ناضجة كهذه ما كان يمكنها أن تنقطع أو تتوقف، وكان من الطبيعي أن يتولد منها كل هذا الإبداع، وكل هذا الحضور. ومن هنا تأتي أهمية مختاراته الشعرية الصادرة مؤخراً عن مشروع مكتبة الأسرة بعنوان «ظل غيمة» التي احتوت على ثمانية عشر قصيدة، تم اختيارها من أعماله الشعرية الصادرة منذ عام 1994 حتى عام 2005، وهي تنقسم من حيث الشكل إلى قصائد قصيرة وأخرى طويلة، وإلى قصائد «سطرية»، وأخرى تأخذ نموذج التفعيلة في طريقة كتابته المألوفة، وهي تعد أول تجربة تسلط الضوء بشكل شمولي على تجربة النوايسة الشعرية في محاولة جادة منه لاستعادة الماضي، مادام رهانه مرتبط بالمضي قدماً بالقصيدة من الحاضر إلى المستقبل.

وأرى من الناحية الشخصية أن هذه المختارات قد أتاحت لي إعادة قراءة تجربة النوايسة منذ بداية تسعينيات القرن الماضي تقريباً حتى يومنا، حيث نشأت - في رأيي - أبرز الحركات والاتجاهات الشعرية الحديثة، وصدرت مجلات وصحف شعرية وأدبية، وتعددت المنابر والأندية الثقافية، وظهرت تجارب عدد من كبار الشعراء الأردنيين والعرب.. كنت قد قرأت معظم هذه التجارب وعايشت جزءاً منها. إلا أنني وجدت في المختارات الشعرية لحكمت النوايسة مناسبة لقراءة متأملة (ونقدية) وفي سياق حركتها وتفاعلها وتشكلها كـ «نصوص» وكمرحلة اكتسبت ملامحها وأبعادها خلال ما يزيد على سبعة عشر عاماً.

بين الذّات الشاعرة والكون:

إن أشعار النوايسة تستصرخ الضمير البشري، وتنحاز بشكل مطلق لمحنة الإنسان وعذابه أيا كان موقعه، وهذه ثيمة

جوهرية في أشعاره التي لا تثق الا بالألم الانساني. أشعار تأملت عميقاً الكينونة البشرية الهشة ولا عدالة الانظمة والأعراف الاجتماعية والقوانين الوضعية: «بي رغبةُ الإبحارِ في وجه الذين فقدتهم/ بيَ رغبةٌ/ أن أطويَ الأرضَ الوَلوعَ بموتنا/ وأطيرَ/ أجنحتي المدى/ ودمي السُّدى/أن أُخرجَ الأجدادَ من سِفري/ وأبني موطناً/ عشّاً هلامياً/ بلا فقرٍ، بلا فقدٍ، بلا حزنٍ، بلا...ظلُّ غيمة،ص 227».

وفي شعره تترسخ الناحية الانسانية في شكل فني موح، فأشعاره مكتظة بالأسئلة والهموم الفلسفية المتعلقة بالوجود والوضع البشري، منذ بدء الخليقة حتى يومنا الحاضر، ولم تنشغل قصائده أو بعبارة أدق لم تنحز أيديولوجيا لفكر، مثلما فعلت قصائد بعض مجايليه في إشهارها الدفاع عن حزب أو أيديولوجيا، بل انحازت قصائده إلى الانسان كقيمة مطلقة تسقط إزاء عذابها الفردي كل الاعتبارات والتبريرات الإيديولوجية.

ومن هنا اختلفت أشعاره عن بعض أشعار أبناء جيله المسكونة بالهاجس الايديولوجي المباشر، التي بدورها تلامس هذه الثيمة بهذا الموقع أو ذاك،فهو يشير بوضوح إلى المتآمرين على الوطن والإنسان، متحدياً أساطين الطغاة والمرائين. أحبه الكثيرون؛ لأن فيه روح الإباء والتمرد والعنفوان والثورة والصمود في زمنٍ جائرٍ، فهو شاعر القيم الأخلاقية والإنسانية.

ومما يلفت الانتباه أن شعر النوايسة حافل بالرموز والألغاز، كثيف الأسئلة والإشارات ذات الأبعاد الوجوديّة. وأكثرها يدور حول الهويّة الذاتيّة وعلاقة الإنسان بالقدر والحقيقة بين الشكّ واليقين. حيث يقول في المقطع الثالث من قصيدة «اعتذارية» موجهاً كلامه لأبي العلاء المعري، الشاعر والفيلسوف: «مطعوناً بالحب قابلاً للتأويل/ هكذا أنت/ نافذتك إلى ما تريد غيوم كثيرةٌ/ ونافذتك إلى من تحبّ قلبُك/ ومنذ عرفت قلبَك/ عرفت نفسك/ ومنذ عرفت نفسك اغتربت/ أين أنت في هذه الصورة التي تتأمَّلُها؟؟ (الطعن:المسافة، والنافذةُ:الطريق، والمعرفة:الجهل، والاغتراب: المعرفة)... ظلُّ غيمة، ص296».

وإلى جانب هذه الهموم الوجوديّة تستبدّ بالشّاعر شواغل ظاهرتيّة شديدة الوطء منها إشكاليّة إدراك الإنسان للأشياء، وثمّة خصيصة ثانية لا تقلّ عن السّابقة أهمّية، هي: انشغال الشّاعر المتزايد بالقضايا الوجوديّة لاسيّما في المرحلة اللاّحقة لصدور مجموعته الثانية «الصعود إلى مؤتة». وهذا المعطى أسهم على نحو لافت في إضفاء مسحة إضافيّة من التّجريد على لغته الشعريّة. يقول في هذا المعنى في قصيدة «شجر الأربعين»: «قال نهر:أنا الماءُ/ ليس سواي/ وفرَّغ حنطته في المسير إلى أول الأنبياء/ يا إلهي/ إلى كم سينشطر الآدمي الذي كنته/ حاملاً رغبتي بحياة تلح/ يؤجلها صخب الذات/ أبني من الوهم وهماً لذاتي.../على أول الدرب كنت سريع الحمام إلى شجر الأربعين... ظلُّ غيمة، ص104».

لكن أيّا كانت المفاهيم النفسيّة والعرفانيّة، التي نستنجد بها لمحاولة الإحاطة بطبيعة الذّات الشّاعرة، كما تلوح في شعر حكمت النوايسة، فلن نقدر على رسم ملامحها بالدقّة والإتقان اللّذين رسمها هو بهما في رائعته «مدار السؤال»، وهي عند العارفين بشعر النوايسة من أهم قصائده في مرحلة التسعينيات. وفيها يقول مخاطباً نفسه: «فلتكف الشراةُ عن الصمت/ مؤتةُ بيرقنا للدخول إلى حضرة الأرض/ كم جعفر سوف تنحتُ هذي العيون الحيارى/ وكم جعفر سوف حين افلقُ تفاحةَ الأرضِ عنك/ تضعه العذارى/ وأقسم شفتُك فوق مؤاب تمدّين لي بيرقاً للصّعود/ اعود إليك وينهشني الحبّ/ كم سأحبّ/ وأنت القصيدة علّقتها كي أساوم إن/ بيدر الدهر هذا الهُراء/ وأنت على قمة الكبرياء/ سيعشقك المتعبون/ وكلّ الجبال ستعشق وردك/ لكنني جبلٌ ما انحنى حين ضيّع كل الرجال/ معاولهم في الخدور.. ظلُّ غيمة، ص93 – 94».

على الرغم من البعد الذاتي، الذي يبرز في كثير من قصائده، إلا أن البعد الجمعي حاضر دائماً، ويتمثل في الإسقاط

السياسي الرمزي، الذي ينطوي على نقد شديد للواقع العربي، وإحساس مرّ بسقوط الذرائع، ودائماً يبدو الشاعر غير قادر عن الانفكاك من تأثير الجو السياسي العام، حتى في قصائده الوجدانية، فترى الحرب والدم والظلم والقمع ساكنة في زوايا قصائده، مستفيداً من ظلال المناسبة ورمزيتها وألوانها في إعادة تقديمها في إطار عربي سياسي إنساني أشمل. ويمكن القول إن حضور الأنا الفرديّ في شعريّة النوايسة لم يغيّب على الإطلاق أناه الجمعيّ، الذي بسط نفوذه على معظم تجربته، دون أن يؤدّيّ ذلك إلى ذوبان إحدى الإنيتين في الأخرى لأنّهما يتكاملان، ودون أن يذهب هذا التكامل بنبرة صوته الخاصّ بها. يقول الشاعر حكمت النوايسة في قصيدة «مجزرة الخليل... ظلُّ غيمة، ص33- 34»:

«يا ربّ ليلة ناسك متعبّد/ حيرى إلى فجر الخليل تؤولُ.. وأكون ممّن في الخليلِ توسّدوا/ دمهم فهزّ القاتلُ المقتول.. ما شدّني للموت ميتة غافلٍ/ لكنّه موت – بريح – قتيلُ.

الرؤيا الشعرية:

لقد أخلص الشاعر حكمت النوايسة لقصيدته، التي اشتغل عليها ضمن رؤى ومخيلة تجوس أعماق الذات مبحراً من فضاءاتها العميقة إلى جوانية الذات الجمعية، لهذا العالم المسكون بالتوجعات الكثيرة، ليكشف عن جوهر الحياة وفلسفتها، وهذا ما نلحظه في جُلّ أعماله الشعرية المتتابعة، التي ترسم صوراً بانورامية تقرأ تشظيات الروح والأمكنة والشخوص، وتعمل على أسطرة الأشياء.

وفي أعماله يتشكل التداخل النصي الذي يكشف انبناءات الخطاب الشعري الحامل لأقوال غائبة تكون بنية إحالية مرجعية تضمر الرؤيا، التي يبحث الشاعر عنها، قصد إبرازها وإعادة تفسير الكون، وفق حساسية جديدة تتوخى التماس بالأصل الجوهري للشيء، فتصبح القصيدة وسيلة للإفصاح عن علاقة جوهرية بالكون، تتأسس على مبدأ الإحساس الشغوف بالطبيعة، من خلال التيه فيها والتماس بأشيائها، لتحقيق الرغبة في تخطي المألوف، وهو ما تكشف عنه قصيدة «الجودي في عين القصيدة»: «مطرٌ على ذيل الخريف/ يمر مرتجفاً، وأشبع رغبتي/ بقراءة الزيتون/ علمتني أن أشعل الفجر الموسوس في ضلوع الوقت زيتوناً يضيء على الموائد سكر التجذير/ لا وقت لدى العناب للشعر المعتق/ أنملي غبش على نمش الخسارة/ كلما ارتجف السحاب رأيتني مطراً على/ شباكك الشرقي/ أنقر للرعاة العائدين: تجمعوا.../ خيلي تحمحم للدخول.. ظلُّ غيمة، ص133- 134».

ومن بين أبرز القضايا التي تناولها النوايسة في شعره قضية العلاقة مع الواقع، وهي علاقة تقوم على الاغتراب عن هذا الواقع، وعدم التوافق معه،ومع الظروف والجهات التي تصنعه، وتنبني على ذلك مشاعر متناقضة أيضاً، ما بين الخضوع أو الاعتكاف والعزلة، وهذه المشاعر بالذهول تبرز في أغلب قصائده التي اختارها لتكون في مختاراته الشعرية بوسائل وأساليب وتقنيات مختلفة، وهو ما تكشف عنه قصيدة «شجر الأربعين»، التي تشكل عبوراً في زمن نفسي جمعي، يحمل دلالة إشارية إلى فترة كارثية عاشتها الأمة العربية، وما رافقها من أحداث مماثلة، وهي تبين مفارقات غرائبية، وتناقضات أفرزها واقع العنف، والممارسات الاستبدادية. يقول: «جفَّ الصدى/ لا سواي أغلّف ذاكرة نصفها/ أرجوان الوشاية/ والنصف طار الحمامُ به/ ليحطَّ على شجر الأربعين/ من جاء بي كي أرى أدمعي في السراب/ على شجر موّهته الحروب/ من ذا يسير إلى حتفه/ فيراني أسير إلى حتفه؟... ظلُّ غيمة،ص101».

وتجاوز النوايسة في شعره الذات الغارقة في بحار الهزيمة إلى عالم الحب والأحلام والرؤى والطفولة والذكريات وجمالات الطبيعة، وصور بريشته معالم الحياة في لوحات جميلة، وروى عروق القصائد من جراحه النازفة. حيث نقرأ في قصيدة «عشقها مرض»: «متناسلاً مني/ يمر السائلون بخيط آبائي... على نار القصيدة/ إنها كوني واسئلة البشر/ متجاوباً معها أفض الأسئلة/ وأزور لا متشوقاً وكر الظلام/

إلام ينقلها الظلام سوى إلى قانونه؟/ لم أعشق الأرض ولكن... بنت كلب هذه الأرض/ دخلت إلى الحالات تضحك عشقها مرض/ تسري بأوردتي بما لا أشتهي/ تسري وتبتعد... ظلُّ غيمة، ص116 – 117».

وتبدو الرؤية الشعرية في قصائد النوايسة عميقة ذات مغزى دلالي متشعب أو متعدد، وهذا الأسلوب التشكيلي هو أحد أساليب الشعر الرؤيوي، الذي يسعى إلى تبئير الرؤية وتعزيز حيوية الحدث الشعري المجسد، وهو الذي يتحقّق بإنشاء الصّور الجديدة المدهشة المثيرة لارتباك المتلقّي واللّازمنيّة الماثلة في اجتناب السّرد إلى أقصى حدّ ممكن، والتّكثيف الذي يتجسّد في تجميع الدّلالات الإيحائيّة على صعيد كلّ سطر شعريّ. كقوله: «وأنامُ لا مستعطفاً حلماً وأحلمُ كي أفيقَ من الغرامْ/ حلبٌ تحرّضني على الفسطاطِ واليمن المرامْ/ أرمي إلى زيتونة المعنى الذي نسلِ السّلامَ من السّلامْ/ وحبيبتي وطن السّلام، بعشب عينيها أسرُّ سريرتي،/ وأفيءُ من قلق المحار بلجة المعنى إلى عشب الصّهيلْ/ وأظلُّ أقترعُ الغموض من الغموض، ورنّة التشويش في/ شوق المجاز إلى الوضوح،أسوقها زغباً إلى صخر الجزيرة ألف عام، ما نما عشبٌ وما بكت السّهامْ/ دلّي عليها يا سهام، حبيبتي ارتحلتْ إليَّ مشوقةً،/ وأنا ارتحلتُ إلى مفارقة البكاءِ أطلّلُ الآتي لكي أبني القصيدة... ظلُّ غيمة، ص 175».

جماليات التشكيل اللغوي:

إن السمو اللغوي – في قصائد هذه المختارات – أضفى عليها طابعاً جمالياً، إذ عن طريق اللغة وحدها تنهض القصيدة وجوداً حسياً ملموساً، يمكن لمسه، ورؤيته. وللغة وخصوبتها دور جوهري في إيصال رؤية القصيدة إلى القارئ، فما أجمل هذا التركيب الذي يثيرنا بمفاجآته التشكيلية، وانسيابه الإيقاعي الساحر، كما في قوله في قصيدة «مرآة الجهات»: «نحنُ أهلَ الجنوب نحبُّ الشمال/وكلَّ الجهات/ ونعَضُّ على الرمل نسكنه/ مهجاً حانيات/ ونصفح حتى مشارف صفح الجبان/ ونكتم،نغفر، نُكرِمُ/ رغم الجفاف نباهي الجهات/ كلَّ ذا/كي يظلَّ الجنوب جنوباً/ وكي لا تضيع الجهات... ظلُّ غيمة، ص201 – 202».

وتسحبنا لغة النوايسة وراء ضوئها الغامض إلى شجرة الروح والأعشاش والرنين الدافئ السيال كالذهب، وهي تملأ أرواحنا وأجسادنا بالدهشة، وتبعث فينا الإحساس بالجمال والأسى، إذ الملفت للنظر، من خلال قراءة القصائد المختارة مرات عديدة، أن قصائد الشاعر تعتمد على تاريخ المفردة وسحرها التراثي النفسي والفلسفي والميثولوجي ونبضها الضاج بالشعور والخلق الشعري، وشعرية القصيدة تؤسس بنيتها على علاقة التوتر الحسي والذهني النفسي والسياق التخيلي وفي نوع من الفناء في الطاقة السحرية والسرية للكلمة، وهذا التفعيل اللغوي لا يحفز القارئ إلى مدلول العبارة فحسب، وإنما إلى مدلول النسق المقطعي بأكمله، وكأنه منسوج بحياكة لغوية تشكيلية غاية في الروعة،والمهارة، والإتقان.

فالشعرية –عند حكمت النوايسة– تتألق من نص لآخر، فلا نلحظ تكراراً ممضاً في قصائده، وإنما نجد تآلفاً نسقياً يقود حركة نصوصه الدلالية، لتبدو بغاية التحفيز النسقي، والاكتناز التشكيلي الجمالي. وفي قصائده،نلمح بحثه الدائم عن المشهدية مهما تكن قصيدته قصيرة ومكثّفة؛ لأن الصورة عنده تغادر فرديتها وسكونيتها، وتأتي على شكل مشهد يمكننا قراءته واستعادته، ومن الأمثلة التي يمكن أن نستعرضها المقطع الثاني من قصيدة «صباح الخير أيّها الشاعرُ»، والذي يقول فيه: «عُدنا لنَحصُدَ العَقيرَ»/ (مثلٌ من الحصاد: قيلَ إنَّ فلاّحاً حصد قمحَه،/واستَخرجَ غلّتَه، لكنَّ الغلّة لم تكف لتسديد ديونه، فعاد من البيدر إلى الحقل يبحث عن شيء يحصُدُهُ).. ظلُّ غيمة، ص276».

وما يميز قصائد هذه المختارات أنها متنوعة الطرق والأساليب الشعرية، وهي ذات خصوبة جمالية،ليس –فقط– بأنساقها اللغوية المفاجئة، وإنما برؤيتها الجدلية، المراوغة في

بث الأفكار والرؤى، وكأن القصيدة لديه رغم إيقاعها فاعلة منسجمة متناغمة تصل أعلى درجات التنامي الجمالي والتحفيز الشعوري، وهذا الأسلوب في التفعيل النسقي، يزيد بؤرة التخييل الشعري عمقاً وانفتاحاً رؤيوياً. وللتدليل على ذلك نأخذ المقطع التالي من قصيدة «محاولة رثاء للبحر الكامل»: «حدسٌ بما أسميته الزّيتون يغشاني فينكسر المنامُ/ ما ثمّ جرحٌ كي أرعّف بهجتي في ما تكدّسه السنابلُ من كلاميّ/ ما ثمّ في الأفقِ وعودٌ غيرَ ما تَخِزُ المُدامُ/ شيبٌ يساورني كطيف حبيبةٍ رحلت وغلَّقت الكلام على الكلام/ واستأثر المعنى بها لفظاً وغطتها الشآمُ عن الشآمِ ... ظلٌّ غيمة، ص173».

الرؤية المعيارية في تقسيم الأساليب والتقنيات:

يعدّ حكمت النوايسة أحد أهم الشعراء الأردنيين الذين راهنوا في قصائدهم على إرباك المتلقّي بالصّورة المباغتة المستحدَثة تماماً، بدلاً من الاكتفاء بالسّعي إلى نيل إعجابه وشدّ اهتمامه بأهمّية الموضوع المطروق أو بطابعه المثير أو بعمق الأفكار وصدق الأحاسيس أو بمتانة العبارة وحذق ضوابط الصّناعة إمّا العروضيّة وإمّا الخاصّة بتقنيات قصيدة التفعيلة. ومن خلال القصائد التي ضمتها المختارات، يبرز أيضاً التنوع العروضي لها، والذي يؤكد تشبع الشاعر بالثقافة الإيقاعية. ومثلما أتقن حكمت النسج على بحور الخليل أتقن أيضا الكتابة على تفعيلات مختلفة أخرى مثل «مفاعلتن» و«فاعلاتن» و«فعولن». ويمكن القول إن ثراء الجوهر الغنائيّ لمتونه الشعريّة تمّ باصطناع العديد من العناصر الدراميّة المقتبسة من أجناس أدبيّة متنوّعة، كالأقنعة وتوظيف عنصر السرد وتعدّد الأصوات والصراع والتوتّر والحوار بنوعيه.

وحكمت النوايسة منحازٌ دائماً لشعرية الشعر وللصورة الشّعريّة والمتأملُ بعمق لتجربته يلمح بسهولة أنه قد تعلّق باكراً بمحاولة اكتشاف طاقات اللغة بعيداً عن حمولاتها الزائدة، فهو منحازٌ لرشاقة اللغة ورهافتها ولإيقاعها العميق بعيداً عن الكتل الإيقاعية الجاهزة، فمنذ أوائل التسعينيات جربَّ الكتابة في الاشكال الشعرية المختلفة، كتب القصيدة الكلاسيكية والدارمية وقصيدة التفعيلة ذاهباً بها الى مصاف لغة شعرية تميزت لاحقاً بميزات انفردت بها عما سواها.

ولا تقف مشكلة الشكل أو النوع الأدبي حائلاً أمامه في التعبير فلا يتبنى قول المحدثين أو ينساق وراء تنظيرات جافة معقدة عن القصيدة ولغتها، لأن ما يشغله عن هذه الضبابية هو وضوح هدفه والاتجاه مباشرة الى الوجدان الذي لا يفهم سوى طريق واحد هو طريق الكلمة الصادقة والصورة الذكية الدافئة المعبأة بظلال المعنى، ومن هنا لم يُضع وقتاً في ما قد أضاعه غيره فأتى القلوب من أقصر أبوابها، وولج إليها من أدق أذواقها.

ويمتلك النوايسة عاطفة قوية وإحساساً شديد الحرارة. إنه يجذبنا إلى أجوائه الشعرية بصورة قوية. وبما في موهبته الطبيعية من تدفق ودفء جميل إلا أنه لا يترك لها أن تنطلق على هواها فهو يضبط موهبته بعدد من الضوابط الفنية الأساسية، فهو يعيد تشكيل علاقات الأشياء ودلالاتها السيميائية، ويقيم علاقات جديدة، توظّف معانيَ وصوراً غير مألوفة، وتعتمد أسلوب الدهشة في مجانسة الكلمات غير المتجانسة.

ويقوم تشكيل الصورة الشعرية عند حكمت النوايسة على تقنيات متعددة كلها تصب في خانة الحسية، فالشاعر يمتلك مقدرة مبدعة على تشكل المشاهَد والحسي، وإعادة سكبه في قوالب لغوية تعطيه خصوصيته التعبيرية، ومن أبرز تقنياته التعبيرية على الصعيد التشكيلي، الصورة المشهدية التي تعتمد ضخ الزخم في الجزئي لتكوين الكلي. والمتمعّن في قصائد النوايسة، يجد اشتغاله الواضح بالصياغات الشعرية الحديثة في تراكيبها ومسرح أحداثها، منها قصيدته «يدي الآن أم دخان القرن» من ديوان «شجر الأربعين»، التي يقول فيها: «يدي لبست فروَ ثلج وغالتْ يدي/ وتدّلى لساني ليحفرَ في الغيم عني.../ذكرت المزار..../بيتنا فوق بيت الغزاة/ لم

أنم عندما كنت طفلاً/ وما كان لي قلب دبابة لأنام/ تدلى لساني وصار بحجم جبال الشراة/ وقال كلاماً أقلَّ من العرب الفاتحين/ وأشعل فوق يدي شجر الخاسرينَ .. ظلُّ غيمة، ص 121».

إن هذه القصيدة تعكس الصيغ الأسلوبية والبلاغية التي يوظفها الشاعر النوايسة لتحقيق جمالية نصوصه التي تزاوج بين الإنصات لأحاسيس الأعماق، والتأمل في الزمن والمكان وتحولات الذات. والنوايسة هنا لا يحاكي الرسام بقدر ما يستعير تقنياته، وأسلوبه في الإنجاز، ليحقق بوعي المقصدية التشكيلية المرئية، لما هو معبر عنه في القصيدة، وهي مقصدية، تتخطى حدود التصور الذهني، لتتجلى ضمن مساحة الضوء.

أمّا على مستوى تشكّلات هندسة النصّ التفعيليّ، فإنّ منجز النوايسة الشعريّ لم يستقرّ على نمط واحد عبر مراحله المختلفة، ذلك أنّ إدراكه الفني لشتّى مسوّغات وحوافز وضرورات تجاربه الشعريّة المختلفة، هو الذي حدَا به إلى الانفتاح على العديد من الأنماط والأشكال، بحيث يستطيع قارئ شعره أن يلمس قدرته على التجريب والمراوحة بين كتابة القصيدة الطويلة ذات المقاطع المتعدّدة التي تفصل بينها ببياض أو أرقام أو عناوين أو علامات هندسيّة، أو بين قصائد متوسّطة الطول يحاول الشاعر أن تسبغ عليها مزيداً من التركيز، أو بين قصائد شديدة القصر خاليّة من كلّ الشوائب والنتوءات. هذا ودون أن يغيب عن بالنا أن نشير إلى لجوء النوايسة في بعض الحالات إلى كتابة القصيدة العموديّة، أو كتابة القصيدة الواحدة الجامعة بين الشكلين العموديّ والتفعيليّ.

التراث والأسطورة:

لقد اعتقدت ولا أزال أعتقد بأنّ حكمت النوايسة هو أحد شعراءنا المهمّين الذين استفادوا من استحضار التراث في أعمالهم الإبداعيّة بتفاعل عميق مع عناصر ومعطيات هذا التراث، وذلك بغية تطويعه واستغلال طاقاته الفنيّة للتعبير عن تجارب معاصرة. وعلى العموم فإنّ العودة إلى التراث تعني استغلاله في فهم اللحظة الحديثة باختيّار مواقف وشخصيّات ونصوص منه، تصلح لأن تكون نقطة انطلاق نحو الحاضر وزاوية جديدة لرؤية الواقع واستكناه دلالاته. إنه أسلوب فنيّ حققت به قصائد النوايسة انطلاقة كبيرة. بعدما نجح النوايسة في إيصال أبعاده العامّة والخاصّة إلى المتلقّي. هو الذي تجاوز الحدود الذاتيّة الضيّقة، وتمكن من الوصول إلى الآفاق الموضوعية الأكثر غنىً وخصوبة، الأكثر شموليّةً وإحاطة.

إن إحدى أبرز ميزات شعر النوايسة هو لجوءه، بشكل دائم، إلى توظيف النص القرآني، أو مأثور القول العربي، في صورة حداثية جديدة تقوم على إعادة توظيف النص الأصلي، شعرياً، في إطار فني وسياق جديدين بما يناسب الجو العام للقصيدة، والحالة النفسية التي تعبر عنها، وكذلك مضامينها ومعانيها، وبما يوحي بقدرة اللغة على أن تستوعب مأزق الفوضى في مشهد الواقع، وأن تعبر بدقة عن تعقيدات حياتنا واضطراباتها، مثلما تنم عن رغبة الشاعر في البحث عن هدوء النفس من خلال استرجاع الماضي الجميل، وإعادة ترتيب أحلامنا المنهارة وآمالنا، بما يشبه تشكيل اللوحة الفنية، كقوله: «كيف اختار ما يرمي به في النهر من كتبي؟... ظلُّ غيمة، ص148» في إشارة إلى قضية الكتب التي ألقاها هولاكو وجنوده في بحر دجلة، وقوله: «أراني عليَّ الطيورُ تَكالَبُ... ظلُّ غيمة، ص27»، في إشارة إلى قصة سيدنا يوسف. ولا يقف الأمر عند مجرد استخدام مفردة في إطار جديد، بل إنه يتعدى ذلك إلى توظيف الصورة التراثية، أحياناً، بكلّيتها المركبة،وإن كان في سياق تأويلي أدبي عصري بما يحافظ على بلاغة النص الأصلي، وينقل روحه إلى القصيدة،ويضمن سلاستها وقربها إلى نفس القارئ. كما في قوله في قصيدة «سآوي إلى الأغنيات»: «وحيداً سآوي إلى الأغنيات/ ستعصمني أغنياتي/ إذا ما تفشّت حناجر يهوا بدك الرّقاب... ظلُّ غيمة، ص30».

ومن الواضح من خلال استعراض المقطع الشعري السابق أن النوايسة لجأ إلى توظيف مقطع جانبي من حكاية الطوفان،وقد لجأ إلى استعمال تقنية المشاهد المنفصلة المبعثرة في أماكن مختلفة والتي تشكل بمجملها الصورة الكلية للحكاية، التي استفادها بالضرورة من القرآن الكريم، وعليه، فقد وظف في هذه القصيدة الحوار الجانبي الذي دار بين سيدنا نوح وابنه، ولكن بطريقة جديدة حيث لجأ فقط إلى إبراز صوت إبن نوح عليه السلام، ولم ينقل لنا صوت سيدنا نوح عليه السلام عندما طلب من ابنه ان يصعد إلى السفينة، وأما في قصيدته «الجودي في عين القصيدة»، فإنه قد أشار إلى الأية الكريمة التي تقول «واستوت على الجودي»، وأعاد توظيف جكاية السفينة والطوفان بطريقة مختلفة عن المرة الأولى.

كما أن هناك خاصيّة أخرى تميّز بها المنجز الشعريّ لحكمت النوايسة، يستطيع قارئه المتريّث الوقوف عندها، ألا وهي استلهامه وتوظيفه الخلّاق للتراث القوميّ العربيّ، بكل تلاوينه وكائناته المختلفة التي زخرت بها متونه الشعريّة، وبها بلغ من الغنى والتنوّع درجةً متميّزة. لقد كان هذا التراث بحقّ رافداً ثرّاً أصيلا أمدّ هذه المتون بأساليب جديدة ومتنوّعة نتيجة التفاعل الحيّ بين النصوص وحواراتها. رافد تحكّم الشاعر فيه بالطبع عبر رؤية معاصرة لها فرادتها وتميزها ومقصديّتها الواضحة الهدف والفكرة. لذلك حاور الشاعر هذا التراث من حيث تنوّع وتعدّد مصادره، بحيث يصعب علينا في هذه العجالة تقصّي ما استمدّ الشاعر من هذه المصادر.لذلك نكتفي هنا بالإشارة إلى أبرزها حضوراً وهو القرآن الكريم والعهد القديم وبعض الأساطير والشعر العربيّ قديمه وحديثه والتاريخ الأردني/العربيّ بأحداثهما وأزمنتهما وأمكنتهما وشخصيّاتهما، بالإضافة إلى ذخيرة الموروث الشعبيّ الأردني، (الأمثال والقصص الشعبيّ) كلّ هذا دون أن يغيب عن بالنا في هذا المجال مخزون النوايسة اللغويّ البالغ الثراء، ذلك المخزون الذي مكّنه من الانتقاء والترجيح وهو يبحث عن المفردة اللغويّة المناسبة دون سواها. وهذا ما أكسب متونه مساحة لغويّة مُعْجَمُها فسيح الامتداد من الواقعيّ والصوفيّ والشعبيّ. وقد اتّخذ توظيف الشاعر للتراث بكلّ معطياته عدّة طرائق وأساليب من الاقتباس والتضمين والمعارضة والتحوير والإحالات. واللافت للنظر،من خلال قراءة المختارات الشعرية مرات عديدة، أن النوايسة يعتمد على تاريخ المفردة وسحرها التراثي النفسي والفلسفي والميثولوجي ونبضها الضاج بالشعور والخلق الشعري، وشعرية القصيدة تؤسس بنيتها على علاقة التوتر الحسي والذهني النفسي والسياق التخيلي وفي نوع من الفناء في الطاقة السحرية والسرية للكلمة، ونلمح في قصائده العديد من الشخصيات التاريخية ذات الغائرة في عمق التاريخ،فالنوايسة يشير في قصائده بشكل عابر وسريع إلى كل من «الجعفي، هولاكو، العلقمي، المعري، المتنبي، زرقاء اليمامة»، وهو يتوقف مطولاً مع شخصية «جعفر بن أبي طالب»، وشخصية القائد القرطاجي «هانيبال»، الذي ارتبط اسمه بالوفاء والبطولة، حيث يعيد النوايسة تقديم حكايته بايحاء جديد، يعتمد وعي القارئ بالحكاية التاريخية.

إنّ حكمت النوايسة كان من بين شعرائنا المعاصرين الذين كانوا على وعي منذ البدء بما تتطلّبه المرحلة الشعريّة الجديدة من بعد نظر، ويكمن بعد النظر هذا في أن الاندماج في الأفق الشعريّ المعاصر يبتدئ أوّلاً من استيعاب وفهم لتراثنا الشعريّ من قديمه إلى أحدث تجاربه، ذلك لأنّ عمليّة التجاوز إذا فقدت مبرّراتها، فإنّها بالتالي تفقد موضوعيّتها حين تصبح مقطوعة الجذور أو حين يكون التواصل مع هذه الجذور مجرّد ادّعاء يقال في المناسبات.

هاجس البحث عن المرأة الحلم:

يسيطر على قصائد النوايسة هاجس البحث عن المرأة الحلم، التي لا يجدها في الواقع، ولا في الشعر الذي فقد رقته في أجواء الخراب والخواء، ويفتش عنها في بقايا المدن المنهكة،

ويحلم أن يجد المرأة التي تسمو فوق الشكل، أو الظاهر، لتدرك المعاني الدفينة في إلهامه ويكاد يكون المكون الأنثوي ميزة أسلوبية وفنية لديه، فالأنثى حاضرة في تشكيل الصورة دائما،وتكوين المشهد. كما في قوله: «كنت يوماً بعمر الحقيقة طفلاً/ أسافر في القمر النبطي إلى مدن من عبير اليقين/ وأمسح وجه المحطات إما تلكأ مقوداً بالخيال/ بصدق الأمل/ وكانت وجوه المدينة باسمةً في العيون الحديقة/ كانت سميا التي علّقتني على عتبات الجنون حقيقة/ ولكنني / قد ذَرَعْتُ لَهَا في البحار حقولاً/ وفي لفحات الصحارى بحاراً/ وفي الملح طعم الشّهادةِ/ في البعد طعمَ التّجلّي/ وفي الموت طعمَ الولادةِ ... ظلٌّ غيمة، ص49 – 50».

ويكتب النوايسة من فضاء العلاقة بالمرأة، التي تحضر في القصائد كنسغ حقيقي، إنه يذهب إلى استحضار المرأة الحبيبة غالباً، استحضار صورها، كلامها، من غياب نراه طافحاً في القصائد. ويقوم تشكيل الصورة الشعرية عند حكمت النوايسة على تقنيات متعددة كلها تصب في خانة الحسية، فالشاعر يمتلك مقدرة مبدعة على تشكل المشاهَد والحسي، وإعادة سكبه في قوالب لغوية تعطيه خصوصيته التعبيرية، ويكاد يكون المكون الأنثوي ميزة أسلوبية وفنية لديه، فالأنثى حاضرة في تشكيل الصورة دائماً، وتكوين المشهد، ومن أبرز تقنياته التعبيرية على الصعيد التشكيلي، الصورة المشهدية التي تعتمد ضخ الزخم في الجزئي لتكوين الكلي.

ولعل مثالية الحب عند النوايسة لم تتفتح مثلما تفتحت في قصيدته «تداعيات هانيبال» ففي هذه القصيدة صورة شفافة رقيقة للمرأة ، وكأنها امرأة تجيء من عالم ملائكي سحري لم يعرفه البشر... يقول النوايسة في هذه القصيدة: «سميّة هل تسمعين النشيج؟/ أحنُّ إليك على بعد هذي الصحارى من الانحناء/ ومن وجع الأغنيات الغريقةْ/ كنت نفضتُ عن الأغنيات مدامعَها/ واشتهيتَ الرّكوب مع الشمس حتى الشّفقْ/ وكنتُ تتبّعت خيط السّلام ليخرجني/ من جمال الغرق/ فكيف سيبحر في الذاريات نشيدٌ/ وكيف لصوتيَ أن ينطلق...؟ .... ظلٌّ غيمة،ص14 – 15».

خاتمة:

لقد حاولنا في هذه الإطلالة السّريعة على عالم حكمت النوايسة الشّعريّ الوقوف على القسمات البارزة لتجربته الشّعريّة دون ادّعاء الغوص أو التبحر فيها. ولو فعلنا لاحتجنا إلى سلسلة من الدّراسات على الرّغم من صغر حجم مدوّنته. وما هي بصغيرة في الحقيقة؛ لأنّ هذا الشّاعر ميّال منذ بداياته إلى انتخاب الأفضل ممّا ما يكتب.ومن ثمّة فالمختارات التي بين أيدينا لم تضمّ إلاّ ما أقنعه هو لا المعجبين بشعره. لكنّ ما نراه هو أن رأي الشاعر في شعره لا يطابق بالضّرورة آراء القرّاء والنقّاد فيه.

وقد سعينا في هذه المقاربة لمجموعة «ظل غيمة» إلى بيان التّطوّر الفائق الذي طرأ على كونه الشّعريّ بتحوّل تجربته من نفسيّة اجتماعيّة في مجموعته الأولى «عزف على أوتار خارجية» إلى فلسفيّة وجوديّة في محموعته الخامسة. وقد رافق هذا التحوّل إيغال لغته الشعريّة على نحو متزايد في التّجريد والعدول عن الكلام العاديّ وأساليب البيان العربيّ التقليديّ. ولئن كانت هذه الخصيصة الفنّية مشتركة بين شعراء جيله وهو جيل شعراء التّسعينات، فإنّ شاغله الأساس شبه القارّ في مجموعاته الخمس-هو الانصرف إلى الإبحار في أعماق الذّات متّخذاً لذلك الغرض ثلاث مطايا: الحلم والخيال والوعي ومتسلّحا بالفكر القومي العربي في المقام الأوّل.

ومن القضايا المهمة التي دافع عنها النوايسة، العدالة والحرية والمساواة، والحياة الفضلى، والوعي الكامل المجرد من الأهواء، والدعوة إلى كيان عربي حقيقي حضاري وخلق إنسان جديد، يريد محو هذا الوجود المليء بالآثام والشرور، وتبديل العالم الفاسد، ولم يتعارض الوعي الفنّي الصارم عند النوايسة منذ البدايات مع القضايا التي سعى إلى التعبير عنها، إنما يسعى لتأثيث قصيدته بإيقاع يرمم نبرته الذاتية في حالات من المكاشفة والحسية،في رثاء عالم مثقل بالأسى والذكريات المندحرة.كما في قوله: «حارت بي الدنيا، أليس

لها سوايَ عجينةً لفنونها/ لبست جنونَ الوحش مُعْجَبَةً وصار حكيمُها مجنونَها/ وأنا فريستُها وتنهشني وحوشُ ظنونها/ للظنّ، محض الظنّ، نمتُ معلّماً،وصحوتُ منبوذاً، وكيسَ درونها/أوما بكت عيناي حارسةً ترتّلُ زيزفونَ غصونها/ أوما سهرتُ لنهلها ماءَ الحياة، أقيتُها كافاً لحيرة نونها؟؟/ وأعلّها من ذَوْبِ روحيَ، ما مننتُ، وما انبغى منٌّ على مفتونها/أنا حارسُ الدنيا وغرّيدُ المحبّة، والغدُ العطشانُ في مكنونها/أنا صوتُها الصافي، وفطرتُها الحنيفةُ،كربلاءُ مجونها/ ميزانُها -ما اختلّ ميزانٌ- وعصفُ اليـاسـمين إذا تأسّنَ رَوْحُها/ أنا عقلهـا وجنونهـا/ أنـا عقلها وجنونها... ظلٌّ غيمة، ص235 – 237».

غير أن صوت الذات هذا لم يتغيّر مع تغيّر الشروط التاريخية التي دعت إليها هذه المبادئ، لذا فإنّ النوايسة لم يَنْحُ في شعريّته منحىً وجدانيّاً فردانيّاً بقدر ما كانت معاناته عبر شعره مرتبطة بواقع ذي ملامح محدودة في الزمان والمكان.

لقد أدّى حكمت النوايسة بمعاناة وجرأة وإخلاص شهادة إبداعيّة متميّزة نادرة عن واقعنا العربي.وقد عبّر في أشعاره عن خيبة ومرارة جيل بكامله.امتلأ صدره غيظاً وغضباً. وقد حرص النوايسة عبر منجزه الشعريّ على أن يوازن بين رؤاه ومواقفه الذاتيّة والوطنيّة والقوميّة. أن يوازن بين رؤاه وبين البرهنة على أنّه صاحب قضيّة إبداعيّة فنّيّة جماليّة.لقد غدت متونه الشعريّة مختبراً فعّالا لتجريب، وتوظيف مجموعة من الأساليب والتقنيّات والصوّر والأشكال البالغة الغنى والتنوّع. كما حقّقت لكلّ ذلك أكثر من قيمة فنّيّة وموضوعيّة.

بقي لي أن أقول أن الكتابة عن شاعر له هذه التقنيات وهذا الطموح الفني لم ولن تكون سهلة بقدر ما له من بصمات في ساحة الأدب والإبداع الشعري في الأردن، وإنما يجدر الإشارة إلى أن هذه المختارات -بالذات- من بين دواوينه الخمسة احتكم فيها بالدرجة الأولى إلى عنصر التجميع والترتيب والتجانس، فلم تكن مرحلة هذه القصائد مرحلة واحدة، ولكنه بذكاء كبير أوجد بينها علاقة تجانس وتوحد في معظم قصائدها.. وإن استثنيت بعض القصائد التي لم تكن من وجهة نظري ملائمة لهذا التجانس وهذا التأليف.. إن طموح هذه القصائد يكمن في قدرة الشاعر حكمت النوايسة على فهم ما تعانيه الحياة من مشكلات لها درجات متفاوتة ومتباينة من الخطورة، ربما تكون مشكلات على الصعيدين المحلي والعالمي، وبرؤية الشاعر هي المشكلات الكونية التي يسيجها الإحساس العام بالخطر، وهذا الإحساس يحسه الشاعر بالتأكيد الدائم على إبراز حالة الخوف، الذي يمثل منطلق معظم أو كل قصائد المجموعة كجرس الناقوس، الذي يشير برهافة شديدة إلي مناطق هذا الخطر، وتحريك الدوافع بالإستثارات شديدة الحرص على التصدي ودرأ كل ما يتهدد العالم من آلام وأخطار ونزعات غير إنسانية، ولأجل ذلك فإن طموح النص لدى الشاعر يستشرف إغلاق ملف مراحله -دواوينه- الخمسة السابقة وفتح مغاليق مرحلة الطموح التقني وفك شفرة رؤية الواقع الجديد بتغير لغة الخطاب الشعري وفنونه بما يتفق مع هذا الواقع شديد التغير والاختلاف.

نخلص في خاتمة هذه الدراسة إلى أنّ حكمت النوايسة، وإن تأخر في نشر قصائده إلى منتصف العشرية الأخيرة من القرن المنصرم فإنّ توجّهه العامّ في كتابة الشعر يربطه على نحو وثيق بشعراء التسعينيات، وذلك من جهة الانشغال عن القضايا الإيديولوجيّة بالأسئلة الوجودية الدائمة المؤرّقة للكائن البشري، وكذلك من ناحية عدم الانضباط لمقولات مدرسة أدبية بعينها. ولعلّ عدم ميل هذا الكاتب إلى هدم الحواجز القائمة بين المدارس الشعرية، هو العنصر الفارق الذي يفصله عن شعراء ذلك الجيل.

سلالتي الريح عنواني المطر:

جموح اللغة والفكرة وطقوس العبور إلى الذات

د. ليندا عبدالرحمن عبيد

إن الأدب وسيلة المبدع لطرح رؤاه ووجهات نظره، انفعالاته وإيديولوجيته، مساحة من البوح ورهافة تنفعل بالتفاصيل، وترقّط البياض بوحاً وشجناً؛ فيذوب الفكر والقلب كلاماً على الورق. يرسم الأديب شخوصه، ويبعثر دواخله وفوضاه ليقول ذاته وذات الآخرين ضمن عالم لغوي يشبه الواقع ولا يشبهه، يمتزج به الخيال والواقع كما يطلان من المخيلة الإبداعية، ويتوهجان على الورق بقلم ذات مرهفة قادرة على اختزان التفاصيل والإحساس بها، ورسم حركة الظل والضوء ضمن امتلاك لناصية اللغة، إذ يقول أحدهم: «إن ما يمر به الناس مراً يجرحني أنا ويسفك دمي على قارعة الطريق!».

ومن هنا، تأتي تجربة الشاعر «موسى حوامده» لتهذي بما يؤرق شاعر، ولتخلق هذه المساحة من الحرية الإبداعية إيماناً بحق المثقف والإنسان، وبحثاً عن كينونة الذات وقيمتها، وبحثاً عن هوية ودفء وحب ووطن وحنيناً لمكان قادر على الاحتواء؛ فتصير البلاغة وطناً، والقصيدة أماً، وذراعين قادرتين على لملمة فوضى الذات وترددداتها ورهافتها وتطلباتها.. فالشعر عند موسى حوامده مساحة الأسئلة لا الأجوبة، بما قد يتطلبه ذلك من هذيان وإيماءات تطل من بين السطور، وتختبئ خلف كثافة الاستعارة وجمالية التصوير.

تتناول هذه الورقة النقدية ديوان الشاعر «موسى حوامدة» المعنون بـ «سلالتي الريح عنواني المطر» بما قد يطل من العنوان من أرق البحث عن الهوية والانتماء: «من يدلني علي؟» وإشكالية الكينونة والهوية؛ فالشاعر يسأل: من أنا؟ من أية سلالة أنحدر؟ ولأي عنوان أعود؟ وإذ تنضاف السلالة للريح، والعنوان للمطر، فإننا نقف على تعب الذات ورحابة مساحاتها وتعبها أمام تعاريج الحياة واستلاباتها؛ فالعنوان مطر، بما في المطر من حرية وحياة ودفق وجموح وجنون. والسلالة ريح، بما في الريح من انفلات وعبثية، وانعدام تأطير أو تحديد، وقد قالوا في التراث: «كل شيء قبض ريح». فتخرج السلالة من الأطر والتسميات، ويصير الإنسان إنساناً ينتمي لكل جنس وسلالة وكل مكان؛ فماء الشهوة واحد وأصوله ترتد لآدم ولحواء الخطيئة، مما ينزع القدسية عن أحد، وتصير خطيئة الأزل طريقاً لخطايا الواقع بانزياحاته، فلا تدري الذات إن كانت روسية أم إسبانية أم لديها عمة أو خالة من هنا وهناك. كل شيء قبض ريح، ولا تستطيع الكف الإمساك به، تماماً مثلما يجعلك الشاعر داخل ديوانه راكضاً خلف انزياحاته البلاغية ومفارقاته وكثافة استعاراته، فتحاول الإمساك بالمعنى المؤطر ببنى وتراكيب لغوية فينفلت بعيداً، وترتعد روحك في التهويم خلفه عبر مضامين شعرية غنية يوظف الشاعر لها تكنيكات شعرية ولغوية مختلفة عبر مقطوعات وقصائد متفاوتة الطول. مما يجعل الشعر بوحاً بل دفقة ملائكية حيناً، وشيطانية حيناً آخر. يختلف دفقها اللغوي ومساحتها في احتلال البياض ومراودته باختلاف الدفقة الشعورية الإبداعية، التي تتشكل وحياً وطقوساً تنسل إلى دمنا بنعومة، حين ندخل في ثنايا ديوانه، ونبدأ بالرقص مع صخب حروفه حيناً، وكثافتها حيناً، وهدوئها وظلال التعب فيها حيناً آخر، مصحوبين بموسيقى تنحدر من عروض الخليل حيناً، بينما تتلوى وتتكثف موسيقى داخلية تجمّل النثر، وتفيض بها أصوات الحروف حيناً آخر.

◄ باحثة وأكاديمية من الأردن.

إنّ الذات في «سلالتي الريح عنواني المطر» ذات متعبة أنهكها الترحال، وتعاريج الحياة والتواءاتها، توقظ الماضي وترتله، حيث الريف والطبيعة البكر، وحيث البساطة وحضن الوالدين والوطن، ثم تتحرك بحركة شعرية ثانية إلى الواقع، فتجد الحاضر قد استحال استلاباً وحزناً وغربة وضياعاً، فتتبدى الخيانات والخيبات والوشايات والخديعة، ويهيمن الموت والرحيل والانكسار، ويولد التمرد جامحاً يكسر عصاً الطاعة، وتقترب الذات من نبيذ الفكرة والوجع، وتصير القصيدة دعوة لنفض غبار الماضي والانكماش داخل بطولاته وحكاياه، بينما نترك الواقع المتهالك بظروفه المختلفة عبثاً ثقيلاً يأكل أرواحنا بلا اكتراث أو سلوك فاعل، فتتجلى القصيدة ثورة كامنة الإيقاع تتوثب للصراخ ولا تصرخ، تقف على حافة الرغبة ولا تكون.

يتحرك هذا الديوان بين ثنائيات متعددة: فالأبوة وما يقابلها من خديعة ورحيل وموت؛ إذ يمتزج المذاقان معاً، والماضي يقابله الحاضر بما يطل منه من عذابات، والضوء مقابل العتمة، والحب والشهوة وما يقابلهما من إخفاق، والصداقة وما يقابلها من خيانات، والمكان يبدو محمّلاً بالحقيقة والجمال عبر ارتباطاته بأسماء كالسياب والبياتي وسعدي يوسف، ثم حاملاً لدنس الوشاية والسجون «سجن أبي غريب» و«حريق الوشايات» و«فوق بلاط الخيانة»؛ فتصير عشتار وجبة لهولاكو، ويصير الثناء للمومسات وخيانة الريح إدانة لانقلاب الموازين: «طوبى للقتله

طوبى للقبور

طوبى للمومسات

طوبى لدم الخروف وخيانة الريح».

فالمقاييس مقلوبة، والثنائيات متطرفة في تقابلها حداً يظهر قماءة الواقع ونزق الذات الشاعرة منه.

ويحقن «موسى حوامده» نصه بالمفارقات؛ فللخديعة مذاق الأبوة، وللمشانق حكمة تخفيها الرهبة. ويحوّم النص إلى ذكريات الطفولة؛ يستدعي الأب والأم الراحلين، فنسمع صوت سعال الأب، ونراقب بياض لحيته وظهره المحني، وجبهته الموشومة بتعاريج الصخور، سمرة وجهه وبياض صدره، فالشاعر يشكل شخوصه داخل القصيدة راصداً التفاصيل الشكلية والنفسية لنجد أنفسنا أمام مخيلة أشبه ما تكون بالمخيلة الروائية البارعة بالوصف المشهدي، وقدرة على تشكيل الشخوص بعوالمهم النفسية وملامحهم الخارجية، فنستطيع تقريب الكاميرا لالتقاط لقطتين للأب: واحدة قريبة وأخرى بعيدة ضمن لحظة زمنية استرجاعية ترسمها براعة شاعر، وتحتاج لبراعة مخرج ينقل تفاصيل اللغة إلى صورة، وبتشكيل الشخوص داخلاً وخارجاً. ثم يتدفق الحزن صارخاً عند الإحساس بغربة الآخرين عن الفهم، إ ذ يقفون عند سطح الأشياء والإحساس بمرارة الذكرى، فيقول:

«الآخرون لا يقيمون في مآتمنا

الآخرون لا يشاركوننا الفضاء

الآخرون يتركون لنا جفاف حقولنا وحلوقنا

يأخذون سير الآباء

ويبقون لنا صحراء الذكرى والندم.»

وكأن الماضي الجميل ينتهي بموت الأب. فرغم صفعاته الأليمة تظلّ طيبته وحنوه الفطريين، فالماضي رغم دفئه لا يخلو من صفعات ومن ألم. والأب رغم جهله بالأبيض والورق استطاع بحضوره، كما يطل من دواخل الابن أن يهيء مأدبة الضياء، ثم يغمض عينيه ماضياً إلى الظلام والسكون تاركاً وصيته للغياب. يتجلى الأب في ديوان «موسى حوامده» شاهداً على جيل ماض بجيش منتصر عائد من حروب رابحة، بمقابل قيادة الابن لفلول المهزومين مدلّلاً على هزيمة الواقع واستلابه وألمه. وتتدفق الذات الشاعرة غضباً بحثاً عن وصايا هذا الأب الغائبة متسائلاً:

«أين يدفع البحر ماءه

أين يكنز الغريب جثة أبي

كيف يرتق المكلوم شقوق كلماته؟»

فالأب يمثل الماضي الذي تنكص له الذات بفعل رداءة الحاضر وبرده:

«أبي الذي كان

أبي الذي يكون

أبي الذي لم يكن»

فرغم ما يمثله الأب بمخيلة الابن ظل ناقص الكينونة في الواقع، ولم يكن كما ينبغي له أن يكون، لكنه يظل مساحة الخلاص المتعذرة الكينونة في الواقع.

وحين نصل إلى ظلال الأم التي ماتت بعد والده بسبعة عشر يوماً مثلما يذكر في الإهداء، وكأن الأول قام باستدعائها ليكتمل مذاق الموت ومراراته في فم الشاعر. ففي قصيدة «أقل مما يحبذ المزمار» تتجلى الأم بحضنها القديم صانعة الميلاد، وتوقظ ذكراها رعشة تشبه نبش المقبرة، فيتحرز الولد بالاعتذار وطلب المسامحة، وتتحول الأم لمهمة يصنع تماثيلها من بين يديها، ويقيم خرابها تحت عينيها، وتجتمع حسرة البلوط ونشيج الكستناء بحضرتها، فيتدفق النص بالانزياحات البلاغية، ويفيض النص بالأسئلة جاعلاً الظلم أزلياً. إذ يقول:

«منذ أن تلعثم آدم

هبطت بنا الأرض إلى قبوها»

ويقول :

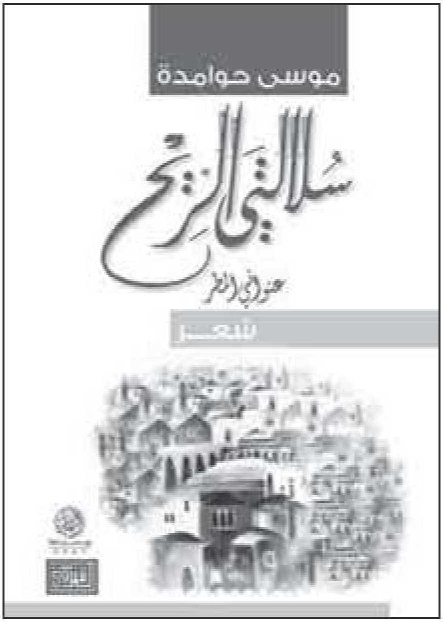
«من يرفع الظلم عني

من يعلّق الصمت لأشنق عبد الذل

من يرفع الحبل قليلاً

لأدرب عيني على اختراق السموات»

فالرغبة بالنهوض كامنة متوثبة تستحضر الأم المحرضة، وتحمل الذات جثتها المتعبة إلى الماضي لتبدأ محاولة النهوض من جديد ضمن مقاربة بين الأم ومريم المجدلية.



ويأتي الذوبان في ملكوت الفكرة التي يجعلها الشاعر أزلية البدايات:

«قبل أن ترتطم الفكرة بالأرض

قبل أن تفوح رائحة الطين...»

ويتضخم السؤال عن الكينونة والأصل: من أنا؟ سؤال أزلي لا جواب عليه إلا أن الشاعر يهوّم بنا بعيداً موحياً بأفكار عدة تخرق المألوف، وتخلق الدهشة فهماً لطبيعة الإنسان، وبحثا عن مكانه وانتمائه:

«لعلي من نسغ صنوبرة

في طمي النيل أو قاع التايمز

لعلي ريشة في جناح غراب

ذرة مطمورة في رماد منجم فحم صيني

بعض فاكهة إفريقية أو جذع شجرة في بنما

ظلام يغطي القطب الشمالي

أو نهار يشرق فوق المحيط الهادي

لعلي من أسلاف مغول

أو من نسل قاتل يوناني».

ولعل هذه الانتقاءات اللفظية والانتسابات المتكئة على الإضافة كالظلمة وتساؤل الانتساب إلى قاتل يوناني أو إلى أسلاف مغولية، أو لجعل الذات ذرة في منجم فحم صيني، ثم الانتساب إلى نسغ صنوبرة، أو طمي بقاع النيل، أو فاكهة إفريقية، ونهار فوق المحيط الهادي، بمقابل عتمة فوق القطب الشمالي يجعل من الذات ذائبة في كل هذا العبث، ويعلن غضب الذات من ذاتها. ويصهر المزيج الإنساني شرقياً وغربياً وعلى اختلاف الحضارات معاً جسداً وروحاً رغبة ووهج، بل ويمازج عبر براعته اللغوية بين التاريخ البعيد والحاضر؛ فالتاريخ نفس التاريخ، والأشياء نفس الأشياء للعظماء وللأطفال وللعامة»:

من يثبت أن الحرارة التي طبخت جسد الفرعون تحتمس

ليست نفس الحرارة التي تعبث بوجه طفلتي الصغيرة؟«.

ومن نور المعرفة والفكرة تبدأ الذات تتجلى في مراياها:

«من يعرف تاريخ جسدي قبل ألفي سنه

من يملك بيضة الرخ في يده

من يدلني علي».

فالإجابة ليست ملك أحد، والوجود عبث؛ فالريح سلالة والمطر عنوان، دون أن يحصر الشاعر الحقيقة أو أن يؤطرها:

لا أطعن في صحة النهر

ولا أخبئ البحر في زنزانتي».

ويأتي الحب عند موسى حوامده مشوباً بحمى الرغبة، وتوثبها حلماً يعد بالخلاص يحمل استحالة الاكتمال، وإن أيقظ الغزالة من شرودها. وكأن الواقع المستلب العقيم عاجز عن انجاب الحب والرغبة المكتملة، فتتضخم الحبيبة في دواخل الذات الشاعرة، لتحمل شيئاً من ملامح الوطن الغائب وأشجاره ورائحته وذكرياته، بل ولتتكثف فتصير صورة لفكرة الأم التقليدية عن النصيب:

«أنت وجه قريتي

حيطانها، بساتينها

ملامح أهلها

هلع حكاياتها برودة كهوفها

معاصر العنب فيها

أنت جبال التين والزيتون

سهوب الفضة

وطني أنت

رائحة أمي

وفكرتها عن النصيب».

فالمرأة الحبيبة طحين الطفولة وخبز السنوات، وهي أرق السكينة والهدوء المتعذر. فيستخدم الشاعر أفعالاً مثل قوله «توهمت» بصيغ ما للفعل «توهمت». ويصير الحب مرتبطاً بالفن، ولا قيمة للشعر أو للقصيدة والموسيقى إن لم تذكّر الشاعر بالحبيبة، وما تمثله من أحلام ودلالات تطل من جمال الماضي ودفئه، وتصير المرأة مهرباً من تعب الحاضر وهزيمته واستلابه. فيقيم الشاعر مفارقاته اللغوية ليراود الغزالة عن شرودها.

«سلميني طاولة الشطرنج

وخذي الفيل والقلعة

خذي الجنود والوزراء

خذي الحصان والشاه

خذي اللعبة كلها

وابق لي أصابعك فقط».

فالشاعر يدرك محور النزاع والتقاتل بين الناس، ويدرك أن الحياة صارت لعبة تتحرك أحجارها للوصول لأهدافها

ومطامعها، لكنه لا يريد إلا أقل القليل من الدفء والحياة مكتفياً بصورة أصابع المحبوبة الغائبة.

واللافت أن الشاعر وإن بدت الشهوة تتوثب ببعض سطوره إلا أنها تطل من بين الكلمات دون استخدام ألفاظ شبقية تحرك الغريزة، إنما تندغم الشهوة بالوجدان ويفيضان معاً.

ومن شهوة الرثاء ومن تفلت الحزن يتحولان في آخر القصيدة عبر انسياب الموسيقى إلى تلويحة ملائكة. وفي «دم العراقي» يرثي موسى حوامده الشاعر الملقى في شوارع بغداد، دون انتباه أحد محمّلاً بقصيدة تشيع الكون والواقع وتنعاه، فالشاعر وحده ينتبه لوجع ما يحدث من معاناة، والشاعر وحده يموت منسياً وسط زحام الحياة، ويحوّم موسى حوامده بهذه القصيدة بدفء الأمكنة الماضية ومتعلقاتها الجميلة بالعراق، فتصير الأمكنة منجى ويصير فضاؤها المكاني احتماء ومساحة لبوح الدم والنشيج:

«بح يا دم العراقي بالنشيج
بح بالعويل على خطى أنكيدو
بح بالحرائق للنار
تكلم بتلك اللغة الآشورية عند قبر تموز
تمتم بهذيان جلجامش لزهرة الخلود
بح يا جسد الشاعر بالهزيمة
بح بالنقمة والضياع عند محطة الباصات
وفي سيارة الإسعاف الشاخصة لنقل الخردة
اعتن بدم العراقي بماء الخليج
زده طمياً وشعراً وخوراً
علّقه على سعف جيكور
...
فوق سرير السياب
..
في نشيج سركون
..
في بيارق الحسين
في دم السلالة
فوق بلاط الخيانة
عند عتبات النجف».

والنشيج الذي يقدّم في حضرة مرض السياب وصمت نازك، يقّدم كذلك فوق بلاط الخيانة بالنجف، وفي سجن أبي غريب، ويصير بوحاً موجعاً، إذ تقدّم عشتار وجبة لهولاكو المخصي ضمن سخرية لافتة، تجعل من الضحية تنضح بعطر الجناة. ليقول إن الفساد يعتلي كل الأشياء الجميلة ويفسدها، وهذا ما دفع المهدي للانزواء ونازك للصمت، وتنز جثة الشعر دماً حراماً. ويصير موت العراقي الشاعر مهملاً مهجوراً بمحطة باصات مبرراً وخير شاهد على ذلك، بل ودليل إدانة على قبح الواقع، إذ يرتقي القتلة والمومسات والقبور والخيانة، فتصير القصيدة إدانة لانقلاب الموازين، فيرشح كل شيء بالموت والحزن وصوت الرثاء.

يتكئ الديوان على مرجعيات كثيرة تنهل من ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه وتوجهاته الفكرية، وتتصدر الأسطورة هذه المرجعيات الثقافية والفكرية من بروميثيوس وتموز وأفروديت آلهة الحب وجلجامش وبحثه عن الخلود، وأسطورة إيزيس وأوزاريس المصرية وغير ذلك كثير، وكذلك يستند على حوادث التاريخ العربي من كالاحتلال المغولي وهولاكو، وحادثة مقتل الحسين والسومريين وهزيمة عام ألف وتسعمائة وسبعة وستين، التي فاضت انكساراته وخيبتها على جيل كامل ولازالت أصداؤها عالقة بالنفوس وبالواقع العربي للآن، وتاريخ الدولة العثمانية أو الاحتلال التركي والسفر برلك، وحادثة حفر قناة السويس بأجساد البسطاء والعامة كأعواد ثقاب عند جدول ناشف، بما يومئ بالناتج عن القهر والظلم، الذي يتصدى له الشاعر في كافة دواوينه ومنظومته الفكرية. ويتكئ على ثقافات الشعوب كطقوس الزولو في إفريقيا وتمائم السحر وديانة الطوطم وطقسياتها البدائية الأزلية، وحضارة الهنود الحمر،

وسلالة العبيد في إفريقيا، ويستعير من الفكر المسيح حكاية المسيح ومريم المجدلية، وكذلك مرجعيات جغرافية تدلل على معرفة بالفضاء المكاني وتفاصيله وتاريخه، وما جرى به من أحداث ووقائع، كما يظهر من قصيدة «يا دم العراقي» مثلاً، ونجد مرجعيات القراءة الروائية والقصصية، فيقيم الشاعر قصيدة كاملة يتكئ بها على قصة غابرييل غارسيا ماركيز «لا أحد يكاتب الكونوليل: التي حملت اسم مجموعته القصصية ليدين من خلالها جيلاً كاملاً مهزوماً ضعيفاً معلقاً بتاريخ الماضي وأحلامه ونكباته وخيباته. فالكونوليل ينتظر ولا شيء يجيء، بينما تعاني زوجته ثقل هزائمه وانكساراته ومراقبته للبريد.

ونجد موسى شاعراً متمرداً كعادته، فيضيق ذرعاً بكل شيء، فتفقد سير الآباء التي يتعلق بها الآخرون قيمتها، ويفقد اللجوء للأديان إمكانية الإنقاذ أو التغيير، فيد التمرد تطال كل شيء بفعل تأثير النزق والاستياء من سوء ما يحدث ظلماً وانتقاصاً من الحقوق وحرية الإنسان ليحيا بإنسانيته واختياراته، فيقول:

«لن يمنحني الصليب أكثر من يدين كسيحتين

لن يمنحني الهلال أكثر من رقبة مشنوقة

وردتي بلا بتلات

ترسلها ميدوزا للجحيم».

إن موسى حوامدة شاعر متمكن من أدواته وتقنياته قادر على الإمساك بالبلاغة، وفي الوقت نفسه يستخدم تلك اللغة البسيطة الصادمة في بساطتها توصل المعنى برهافة، توقظ الشعور والوجدان المنساب مع عذابات الذات الشاعرة على المستوى الخاص والعام، ذائباً في كينونة الكون ومنساباً في دائرة الإنسانية. يعاني غربة الذات وأوجاع الوطن واستلابات الفرد عامه وهزائم الماضي من جهة، وغياب دفء من فيه من جهة أخرى، يفر للمرأة فيحظى بخذلان، تتوثب الرغبة ولا تكون.

وقد اطلعت على ديوان الشاعر«تزدادين سماء وبساتين «فوجدت سلالتي مع الريح عنواني المطر» يتصدّر مرحلة إبداعية جديدة لدى الشاعر تتسم بالعمق والكثافة، ويكاد هذا الديوان أن يكون ذروة في إبداع موسى حوامدة في إطلاقه العنان للغة، لتمارس ذاتها ببساطة حيناً، وبلاغة ومفارقات حيناً آخر دون أن يطغى لهيب الإديولوجيا والبوح بالهم العام على الديوان، دون اكتراث باحتقانات اللغة وطريقتها بالبوح أو الإيماء، وإن كانت الانشغالات والهموم واحدة تشغل الشاعر كالبحث عن الذات، وأرق الغربة والوطن، وخيبة العشق والبحث عن احتواء يمحو الشتات الداخلي والواقعي، محاولة للملمة التشظي الوجداني والمعيش في غياب المكان، بما يشكّله من حضن الأب والأم وذكريات الطفولة، وبامتداده الأكثر اتساعاً ممثلاً بالوطن المؤطر، أو ببقعة الأرض التي يصهر فوقها مزيج البشر باختلاف أجناسهم وتشكلاتهم في خضم الحركة الكونية المؤثرة.

إن موسى حوامده الشاعر والناثر بأدبه الساخر في «خباص» و«حكايات سموع»، والإنسان في سيرة حياته مبدع استطاع أن يصوغ هواجسه وتمرده وأفكاره، وأن يذيب الهم العام والخاص في قالب واحد تتداخل به الأوجاع والأحلام والأفكار والانتكاسات عبر قصائده الشعرية، ليصير النص موسى بما يحتقن بدواخله من أسى وكفاح ومعاناة تقولها اللغة وتمرّ الذات بأطوارها للابد، لتقف على بوابة الانعتاق النفسي والإبداعي في اختباء المسكوت عنه وراء اللغة، لا بوحاً مباشراً يحمل ثقل الإديولوجيا ويغفل جمالية الإبداع. فكان هذا الديوان عتبة لولادة عمل إبداعي لا يقل تميزاً وجمالية عن هذا العمل في سلسلة نجاحات موسى حوامده الإبداعية بديوانه الأخير «موتى يجرون السماء».

جميل علوش يكتب سيرته في مقدمات كتبه

د. هاني العمد



كنت وما زلت أؤمن بصعوبة تقييم آثار الدكتور جميل علوش، لأن آثاره التي تركها بعيدةٌ عن تخصصي، والاعترافُ بعدم القدرة على النهوض بها سيعفيني من كثير من التبعات. وكل ما أرمي إليه هو ملامسة الموضوع وتحريك أوتاده. ولا سيما عندما يكون الأمر متعلقاً باللغة والنحو والشعر ونقد الشعر والشعراء.

ولا بدّ في البداية من القول بأن الدكتور علوش يلتقي مادتَه بما يتوافق مع تركيبته النفسية والمعرفية، وحضوره في الحياة العامة، وخصوصيته كلغوي وشاعر وناقد. وقد كان على دراية بتخصصه وبالتطورات التي تحيط به، ويقدم كلَّ ذلك بلغة ذات معيار من الوضوح لا يتزحزح.

والتعرفُ على مقصد الشاعر والباحث علوش غيرُ ممكن بعيداً عن طرائق تعبيره، وفي معزل عن أسلوبه الفني ولغته التي كانت طيِّعة منقادة له.

ومع نفوري من إيراد الاقتباسات الطويلة، إلا أن فهم جميل علوش لا يتأتى في اعتقادي إلا من خلال ما كتبه في مقدمات كتبه التي بلغ عددها العشرات، ففيها كان متنفسُه ورافعتُه ومحمولاتُه لافهام الآخرين بما هو عليه، وما يؤمن به من قناعات وآراء.

ولقد بث في مقدمات كتبه ما لم يدونه في سيرة حياته. والتعرف على مقصد علوش الإبداعي غيرُ ممكن بعيداً عن التدقيق المتأني من طرائق تعبيره، وأسلوبه الفني، ولغته الجميلة التي أراد بها ترجمة مقاصده، وما كان يمكن أن تطاوعه اللغة لولا تمكُّنه منها . لذلك جاء أدبهُ رائعاً ومبدعاً، فكان قادراً على نقل أفكاره وهمومه وبلوغ هدفه.

ومما يلفت النظر أن لدى جميل علوش روحاً صدامية راسخةً، وأسلوباً يتحصنُ بالحجة والمنطق. ومن يتقن النحو ويعرف قواعدَه يدرك أن المنطق دائماً طوع بنانه. لذلك كان يعطي الموضوع حقه من الاقناع، الأمر الذي مكَّنه من التأثير في مسار الأجيال الحاضرة والقادمة، نظراً لما تميز شعره

أستاذ الأدب العربي في الجامعة الأردنية.

وأدبه بصدق التوجه، وعمق الرؤية، وشدة حماسته لجمال اللغة العربية، وافتتانه بها، وذلك على الرغم من تشاؤمه من الجيل المعاصر، الذي يبدي عدم اهتمام باللغة العربية، وبالتالي، هبوط مستواه، وعدم قدرته على الكتابة، وتجنب الأخطاء الفاضحة.

لذلك حاول أن تكون أعمالهَ مؤثرة في مسار الأجيال الحاضرة والقادمة، لأنه كان صريحاً واضح المرمى، شفافاً وكاشفاً للحقائق. وإنعامه النظر في هذا المجال، أزاح الضبابيةَ التي كانت تلف اللغة بأحجبة، وتمنع نفاذها إلى أذهان الأجيال. لقد كان الرجل دقيقاً في فهمه وفق رؤيته المفعمة بالفهم الواقعي لحقائق الأمور التي يعالجها.

وعلوش شخصيةٌ عميقةُ التفكير، متماسكةُ المعالم، تميل أكثر ما تميل إلى الجدل الثر المنتج، وتتحصن بروح جدلية شديدة الإقناع، لأنها تستند إلى المنطق. وطبيعته الإبداعية فاعلةٌ تتلاءم ونوعيةَ التخصص الذي يحمله ويؤمن به. وهي شخصيةٌ متجددةٌ تتكيف مع الحاضر. وهي شخصية علمية تحترم الآخر، وتتصرف معه بتقدير ونبل. ومن يعرف شخصية جميل علوش يدرك شمائله الجميلة، ومدى توافق أقواله بأفعاله.

وعندما نعرّج على مقدمات كتبه نلاحظ أنه كان من القلة القليلة التي سجلت سيرتَها الثقافيةَ والعلميّة والأكاديميةَ في مقدمات كتبها. ونراه من خلالها باحثاً جاداً، ويصبو دائماً إلى قول الحقيقة وتأكيدها. وهو صاحبُ قناعة بأن اللغة العربية لا تضاهيها في الدنيا أيّ لغة جمالاً وصياغة وغناءَ مفردات . ويندهش القارئ منه وهو يعلن ذلك الحب والإعجاب على الدوام. يقول في مقدمة كتابه «مناظرات في اللغة والنحو»: كنت منذ نعومة أظفاري، وما زلت مغرماً باللغة العربية، مولعاً يتتبع قواعدها والنفاذ إلى أسرارها. فما كانت يدي تقعُ على كتاب لغوي أو نحوي إلا أقبلتُ عليه اقبال النهم المشغوف. فأقلّبُ صفحاتِه بلهفةٍ وشوق، بحثاً عن كل جديد فيه، حتى أصبحتْ قراءة اللغةِ والنحو دأبي وديدني ، أشغل بها نفسي آناء الليل وأطراف النهار.

وجميل علوش من الفئة القليلة التي كَتَبَتْ كما عاشت، وعاشتْ كما كَتبَتْ. وهو إنسان يحمل بين جنبيه حماسة لا نظير لها تجاه العرب والعروبة. وهو صاحب قناعة تاريخية في ذلك. يقول في مقدمة «المناظرات....»: لقد بدأت أحس هذا الشغف الشديد للغة والنحو في الصف الخامس الابتدائي، ولم أكن قد جاوزت حينذاك الثالثة عشرة من عمري. فكنت حريصاً على تتبع سلاسل كتب النحو والقراءة والمطالعة والنصوص في مختلف المدارس الابتدائية والثانوية، الأردنية منها وغير الأردنية، وبخاصة اللبنانية. وكنت أجد في ذلك التتبع شغفاً ما بعده شغف.

وأتاحت رحلةُ الكويت لجميل علوش الإندماج في تجربة علمية، شكَّلت فيما بعد ركيزة من ركائزه العلمية. فقد دفعه شغفه بكتب اللغة والأدب إلى أن ينقل معه إلى الكويت بعض الكتب، وكان ذلك في أواخر عام 1958، عندما استصحب معه بعض كتب اللغة، فلم يجد أعلى من كتاب «خزانة الأدب للبغدادي»، وطبعة قديمة من «المزهر في علوم اللغة للسيوطي»، مما كان سبباً لتندر بعض الاخوان، عند استقباله في المطار. ويقول: ولما كنت في الكويت ستة أشهر بلا عمل، فقد تمكنت خلالها من استيعاب ما تشتمل عليه هذه الكتب. وغير ذلك مما كنت اشتريه أو استعيره من المكتبات العامة.

ويدهشنا جميل علوش بنبوغه المبكر في النقد اللغوي منذ نعومة أظفاره، ولا سيما في أثناء الحقبة التي عمل فيها بالكويت. فقد كان يسير في خطين متوازيين: خط كلاسيكي وخط لغوي ونحوي، وكلا الخطين يردف الآخر. يقول: وفي عام 1964 زودتُ مجلة «المعرفة» السورية، بتعليق لغوي على كتاب «المرجع في اللغة العربية: نحوها وصرفها» للشيخ علي رضا بأجزائه الثلاثة. وقد استثارت هذه التعليقات همة الشيخ محي الدين الدرويش، فكتب تعليقاً عليها نشره في جريدة

«العروبة» الحمصية بعنوان: الناقد بين الخطأ والصواب. ورَدَدْتُ عليه. وهكذا دارت بيننا معركة لغوية من أشرف ما تكون المعارك والمساجلات. فقد كشف فيها الشيخ عن خلقٍ جَمّ وأدبٍ رفيع.

وفي مقدمة كتابه «المناظرات...» يذكر المساجلات والتعليقات والنقدات التي وقعت بينه وبين كبار رجال اللغة، من مثل: الأستاذ سعيد الأفغاني والدكتور مازن المبارك، الذي رد عليه من خلال الدكتور اسماعيل الصيفي الأديب المصري، والدكتور عبد الرؤوف مخلوف وعبد الصاحب الموسوي الذي دافع عنه أحمد أبو مطر، والدكتور أسعد علي وغيرهم. إذ لابد لمن يريد أن يتصدى لمثل هؤلاء الأفذاذ أن يكون بمستواهم الفكري واللغوي.

ويضيف: ورحت أدرِّسُ العربية للصفوف الثانوية في المدرسة الأهلية للبنات بكل حماسة. ومع مرور الأيام لاحظت، من خلال التدريس، أن مقررات اللغة العربية تطفحُ بالأخطاء والمزالق والهفوات، مما كان له أسوأ الأثر في نفسي... وأبلغتُ مديرية المناهج في وزارة التربية والتعليم الأردنية، بهذه الأخطاء التي كانت تتكشف لي كل يوم، وأنبه المسؤولين اليها، عسى أن يقوموا بإصلاحها في الطبعات القادمة. كما تصدى لكتب البلاغة والنقد، وكتاب في تاريخ الأدب العربي وغيرها. وفي كل مرة كان يتلقى كتبَ الشكر ووعداً باجراء التصحيح المطلوب.

وهي يقظةٌ فكريةٌ مبكرة كانت ضرورية، إذ كان على وزارة التربية والتعليم أن تتنبَّه إليها بما ينسجم وفلسفة التعليم. وهو هنا لا يستثير حمية هذه الوزارة فحسب، وإنما يدل على غيرة متأصلة في نفسه، فتفيض نفسه بما يتوجب عليها من حمية المعرفة.

وألّف علوش كتابه «الإضافة: أحكامُها ودلالاتُها» في أثناء اجازة تفرغ منحتها له جامعة البلقاء في العام الدراسي 2000- 2001. والكتاب في أحد عشر فصلاً مرفقة بمصادرها ومراجعها. وقد اختار هذا الموضوع لأنه لم يجد كتباً في موضوع الإضافة. وقد ضمَّن الكتاب بعض مقالات كان كتبها في مجلة «البيان الكويتية». وفي فصول أخرى أوضح كثيراً من المشكلات بهذا الصدد.

ويعترف جميل علوش في مقدمة كتابه «الإعراب والبناء» أن الإعراب استأثر بشطر كبير من جهوده منذ كان صغيراً. فلم يكن شيء يشغلُه كما شغلَه النحو والإعراب. ويرد ذلك إلى عاملين: تأثيره بوالده الذي كان يحب الشعر ويقرأهُ ويستظهرُه، ويعيرُهُ كلَ عنايتِه واهتمامِه، وتأثُر جميل علوش باللغوي الشاعر جميل الفاخوري، الذي كان يعلّمه العربية في الصفوف الإبتدائية العليا، أي الخامس والسادس والسابع، فكان يغدقُ على التلاميذ من علمه الغزير في النحو والإعراب، لاسيما والفاخوري من خريجي المدرسة اليازجية، وهي المدرسة التي تقوم على التحقيق والتدقيق.

وقد أوغل علوش في طلب النحو واللغة، حتى اكتسب ملكةً كالتي تحدث عنها ابن خلدون في مقدمته. وكان أمامه اتجاهان: اتجاه تقليدي رجعي يعدُّ كل ما كتبه النحاة القدامي صحيحاً لا ينفذ الباطل إليه. والثاني عنيف متطرف يريد أن يلغي العربية ويهدم نحوَها. فكان مذهبه الانطلاق من محبة العربية واحترامها والعنايةِ بها ومحاولةِ رفعِها إلى مقامات عالية، ودراستها بفصاحة منقطعة النظير، والعناية بدقة المصطلح، والابتعادَ عن التقدير ما أمكن، ومناقشة الكثير مما يتداوله النحاة، من العبارات المتكررة، وتعليم النحو من خلال النصوص الشعرية والنثرية الراقية، لا من خلال الأمثلة التي يضعها مؤلفو الكتب المدرسية.

إن تقديرنا لجميل علوش الشاعر تظهر من خلال مناقبه اللغوية الكثيرة وإتقانه المنقطع النظير للنحو، ومن خلال الموضوعات التي تناولها وأحس التعاملَ معها، وهذا الحال يظهر جلياً من خلال دواوينه الشعرية التي ابتعدت قصائدها عن التعقيد والانغلاق.

ولو وضعنا جميل علوش الشاعر أمامنا بدواوينه الكثيرة للاحظنا أنه كان شاعراً، وليس ناظماً للشعر. لأن الشعر عنده بوحٌ يسرُّ المتلقي، وتدخل في نفسه القناعة بأن الدكتور علوش لم يسعَ به إلى مجد رخيص أو عطاء زائل أو موقع اداري، بل سعى إلى إبلاغ رسائل تغلّفها الأحاسيس الإنسانية والشخصية.

لقد أدرك جميل علوش ما هيةَ الشعر وكشفَ أسرارَه. وكانت له مثلٌ عليا يحتذيها، ومرجعيات فكرية وأدبية تأثر بها، ثم طاولها عندما امتلك ناصية الإبداع الشعري.

وقد قالوا أن الشاعر الإنسان هو من يوزعُ حبَه على الجميع، ولا يقُصره على أهله وسلالته. وعلوش اتحد مع الناس، ورصد دروبهم، وأحسَّ بنبض دقات قلوبهم. تماماً مثلما اتحد مع عائلته وأسرته، وكان بينه وبين أخيه ناجي ودٌّ متين لم ينقطع أبداً.

أغرم جميل علوش بالشعر فكان ينظمه وينشده. كما مال إلى بعض الشعراء حيث يقول في مقدمة كتابه «عمر ابو ريشة: حياته وشعره مع نصوص مختارة»: لقد أحببت حافظ ابراهيم والجواهري. وما لبثت أن أحببت عمر أبا ريشة، والمحبة تختلف عن الإعجاب. فأنا مثلاً معجب بشوقي، وأقدّرُ له سيطرته على فنه، وقدرته غير المتناهية على إتقان الصياغة الشعرية، وتحقيق النغم العذب، وتجسيم المعنى الخفي. غير أن شوقي كان يشكو خُلةً قلما تنبه إليها أحد، وهي أنه لم يكن يُشرك قلبه في العملية الفنية، بل كان يكتفي بعمل عقله وعينيه. بحيث كان يجيء بالقصيدة حسب الطلب. وكأنه ينظر إلى موضوعه من بعيد.

وبهذا الصد يصنّف أو يرتب الشعراء حسب منازلهم في نفسه. فالطبقة الأولى تشمل: حافظ إبراهيم فالجواهري فعمر أبو ريشة. والطبقة الثانية تشمل: أحمد شوقي فخليل مطران فأحمد محرم. والطبقة الثالثة تشمل: ايليا أبو ماضي فالاخطل الصغير فبدوي الجبل.

وفي مقدمة ديوانه الثالث عشر وهو بعنوان «آخر المطاف»، وهي تسمية تحمل كثيراً من اليأس والتشاؤم، يقول علوش: ولعل ذلك راجع إلى سببين هما: تقدمي في السن، والجلطة الدماغية التي ألمت بي قبل بضع سنوات. وفي مقدمة هذا الديوان يسجل تاريخ ولادته التي كانت بتاريخ 1937/6/12، ويقول: وهذا يعني أنني على وشك بلوغ الواحدة والسبعين من العمر، فلا بدّ أن أحس بضعف الحافز وعدم الرغبة في القول. أما الجلطة الدماغية فقد حلَّت بي في 2004/10/12. ففي هذا اليوم، توجهت نحو منزلي في (أبو نصير) صباحاً قبل الدوام الجامعي. وهناك أحسست أن العرق يغمر وجهي، فظننت أن الأمر لا يعدو أن يكون ضرباً من السخونة التي ما تلبث أن تزول وتنحسر. وخرجت من المنزل وركبت السيارة وتوجهت إلى الجامعة. ولما دخلت الصف لممارسة التدريس، وأردت كتابة شيء على اللوح للتوضيح، استعصت عليّ الكتابة، وأحسست أن جانبي الأيمن قد تصلّب.

وخرجت من الصف، وتوجهت الى رئيس القسم لأطلعه على الأمر، فأشار عليّ بالذهاب إلى أحد المستشفيات، ومشاورة الطبيب المختص. وذهبت إلى مستشفى الإسراء، وعرضت نفسي على الطبيب المختص، الذي نفى أن أكون أشكو من شيء بعد أن أجرى لي فحصاً سريعاً. وذهبت إلى البيت، وبقيت أحس بضعف الحركة.

وما فتئ الأهل يلحون علي بالذهاب الى مستشفى آخر يحسم القول في الموضوع. وذهبت في اليوم التالي إلى المستشفى (العربي) الذي قرر طبيبه المختص، بعد إجراء فحص دقيق، إني أعاني من جلطة. ونمت في المستشفى زها أربع ليال، وأعطيت الأدوية اللازمة، وما زلت أراجع الطبيب، ولكن المرض يتفاقم، والمشكلة لم تحل.

ثم يتحدث من ضمن ما يتحدث عن مشكلة الإبداع. وتدني مستوى الشعر وإفلاس شعرائه. ويضيف: ومن مظاهر هذا التدني إهمال اللغة العربية، واستبدال مصطلح الابداع بمصطلح الشعر. فكل عضو في تجمع أدبي يعدُّ نفسَه مبدعاً. والمبدع في نظر هؤلاء من يقول الشعر الهابط الذي لا يراعي

القوة والجديد، وهو من يقول الشعر الشعبي والعامي والحديث والمترجم، ومن يكتب المسلسل الإذاعي والتلفازي والقصة والمسرحية باللهجة العامية.

وكما ينتصر الدكتور جميل للشعر، ولشعراء العصر، فإنه ينتصر لموسيقى الشعر والعروض. وقصد في كتابه «موسيقى الشعر» أن يظهر، إلى أي مدىً تدخل الموسيقى في البناء الشعري ويقول: لقد نشأت على حب الشعر وتذوقه لفظاً ومعنى، وصورةً فنيةً ونغماً وموسيقياً، وكنت أشعر بالانقباض إذا سمعتُ أحداً يتحدث عن خدمة الشعر للمجتمع أو للأمة أو للقضية الوطنية. ذلك أن المناداة بمثل هذا يعني أننا نفضّل كل شيئ على الشعر، والشعر لا يخدم أحداً، إذا لم يكن هذا الشعر مستوفياً للموسيقى والوزن .

وفي ديوانه «أنغام وأنسام» الصادر في عام 2002 يرد على الذين يذمون الشاعر إن مدح أو رثى أو تغزل . وقد يصفون كثيراً من الشعر القوي الرصين بأنه نظم. وليس النظم عيباً، بل العيب هو عدم اتقان النظم. ثم يطلب النقاد المعاصرون من الشاعر أن يكون وطنياً ملتزماً، بل مقاوماً ومناضلاً. ولكنهم لا يطلبون منه أن يتقن اللغة، أو أن يعرف الوزن، أو أن يجيد القراءة. لأن من لا يتقن القراءة لا يمكن أن يعرفَ صحيحَ الوزن من مختله.

ويبدو أنه شُغف بشعر العصر وشعرائه أكثر مما شُغف بشعر العصور السالفة وشعرائها، ويقول: في كتاب «حديث الشعر والشعراء» وجئت إلى عمان سنة 1975 فتابعت كتاباتي عن شعراء العصر على مختلف فئاتهم وطبقاتهم ومذاهبهم الأدبية. وكنت أنشر ما أكتب، إما في صحف الأردن ومجلاته أو في غيرها من صحف العالم العربي ومجلاته، وبخاصة الكويت والمملكة العربية السعودية.

وقد كتب في تراجم بعض الشعراء المعاصرين المرموقين، من مثل: مصطفى وهبي التل وعبد المنعم الرفاعي وحسني فريز ومحمود نديم الأفغاني وسعيد العيسى وعبد الرحيم عمر وكمال ناصر.. وغيرهم.

ويضيف: ولقد حرصتُ كلَ الحرص في هذه المقالات النقدية على أن التزم الأمانة والدقة والإنصاف، بحيث أعطي كلّ ذي حق حقه، وأتجنب ما استطعت كلَ نوازع المحبة والعداء والحساسيات غير العقلانية، وأن أقدّم، فيما أقدّم من آراء، الصحة والعدل واحترام الشخصيات التي أتحدث عنها.

وفي مجال نقد الشعر والشعراء، وفي مقدمة كتاب «مزالق الشعراء»، يقول: استضافني التلفاز الأردني في صيف عام 1990 لأسهمَ في برنامج يحمل عنوان «فكر وفن». واقترح عليّ المسؤول المختص أن يكون إسهامي في نطاق اللغة. فمُنحتُ مدة خمس دقائق في كل حلقة أتصرف فيها كما أشاء. فرأيت أن أتقدم الى الجمهور بحلقات متتابعة، تمتد على مدى اثني عشر أسبوعاً. وأطلقت على تلك الحلقات اسم «من مزالق الشعراء»، وقد اخترت شعراء العصر ليكونوا مادة تلك الحلقات. وركزت في هذه الحلقات على مزالق الشعراء في اللغة والنحو والعروض. وهو يؤكد أن المزالق التي تصدى لها في هذا الكتاب هي جهدٌ شخصي، وليس فيه ما هو منقول عن الآخرين، لأن كل كلام منقول هو كلام يفقد قيمته، كما يفقد مسوّغ حمله والعناية به.

ويتابع جميل علوش بثَ آرائه ومعتقداته وقناعاته في مقدمات كتبه. ففي مقدمة ديوانه «رباعيات» يذكر أنه بدأت تنهل عليه منذ عامين تقريباً، أي في عام 2004 سحبٌ شعرية، تختلف عن كل ما تضمنته دواوينه السابقة من حيث الشكل والمضمون. وقد أثرتُ أن أطلق عليها اسم الرباعيات. ويقول في مقدمة ديوان «قصائدي الأولى» أنه صدر أول ديوان له في لبنان سنة 1966 بعنوان «عرس الصحراء» منسوباً إلى قصيدة بارزة فيه، تحمل هذا العنوان، كان نظمها في ذكرى مولد الرسول الكريم محمد -صلى الله عليه وسلم-. وكان يومذاك في الكويت. وكان أخوه ناجي في لبنان، فأشرف على طباعة الديوان، واختار له هو اسمه. ويقول الدكتور جميل: وقد وجد هذا الاختيار هوىً في نفسي، لما يحمل كلانا من نزعة عربية قومية.

ويضيف: وقد خطر لي بعد انقضاء أكثر من ثلاثين عاماً على ذلك التاريخ أن أصدر ديواناً جديداً، يتضمن جملة

صالحة من شعر الشباب، وبخاصة أن ديوان «عرس الصحراء» لم يكن على ما كان يُتوقع له من اتقان وحسن اخراج. ويعدد ميزات قصيدة «نشيد الوثبة العربية الكبرى» بعد أن يذكر أن لها مكانة عظيمة في نفسه، لأنه نظمها مدفوعاً بنزعة قومية تجلُّ الرسول العربي وتجعله عنوان نهضتنا العربية، الذي تعتز به الأجيال الطالعة. ويقول: ولأنها أولى القصائد التي استطعت أن احتفظ بها حتى الآن، ولأنها تبلغ مائتين وخمسين بيتاً، وتحمل نفساً ملحمياً.

ويقول في مقدمة ديوانه «حديث الذكريات» اخترت لهذه المجموعة عنوان احدى قصائدها ألا وهو «حديث الذكريات». وتكمن أهمية هذه القصيدة في أنها تمثل تعلقي بمسقط رأسي (بير زيت) وشوقي إليها، بعد أن حالت بيني وبينها الأقدار. ويضيف: وأستيطع أن أجهر بملء فمي بأن هذا الشعر هو شعري، وفيه من سماتي الخاصة، من حيث: صدق اللهجة، ووضوح القصد وحدة المزاج، وفوارق العاطفة، وطول النفس الشعري... وجميع هذه الصفات تدل على شخصية الدكتور جميل، التي صاحبته طول عمره.

وورد في ديوانه «نفحات شعرية» الصادر في 1999 أن هذا الديوان يختلف عن دواينه السابقة وأنه يتضمن من الشعر النتف القليلة، مما يمكن أن نطلق عليه اسم المقطعات أو المقطوعات. وهي قصائد لا يتجاوز عدد أبياتها السبعة. وهي تلبي، في اعتقاده، نزعة عاجلة، أحس بها الشاعر، وقالها تعبيراً عن تطهير نفسه مما علق بها من مشاعر وأهواء. ومعظمها في الغزل، ووصف محاسن النساء. وقد حرص على أن تكون هذه الأسماء على حالها وفي أحيان قليلة أسماء مستعارة. وقد قال هذا الشعر لأنه لا يريد أن يخرج المرء من جلده أو أن يتخلى عن قناعاته في الحياة. وكان ممن تغزل بهن بناته: خولة وعبلة ونهلة.

وأحب في ختام هذه الكلمة أن أطمئن الأخ جميل علوش بأن اللغة العربية ماتزال مختطفة، وتم حبسها في سراديب العدم. وكل حديث عن الإصلاح اللغوي، واصلاح التعليم بمستوياته المتعددة، هدر للوقت، وتخدير للنفوس. لقد مُسحت هُويتنا، وتغيَّرتْ مشاعرنا تجاه هذه اللغة، فعشش في نفوسنا عدم الاهتمام والقلق على مصير هذه اللغة، ثم راح كل واحد منا يساهم في تفريغ العقول من جمالها وقوتها ومنعتها.

وبهذه المناسبة أذكر هنا الأبيات الشعرية المنسوبة للأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد، بمناسبة فوزه بجائزة نجيب محفوظ الكاتب العربي العالمي، وتكريم كلية الآداب بالجامعة الأردنية له، وهو يرد بذلك على قصيدة للأستاذ حيدر محمود، الشاعر المعروف:

هيجَّتَ في النفس أشجاناً مبّرحةً
ونحن نمشي على درب من الشجنِ
ذكرتَ لي لغةَ الله كرّمها
قد باعها أهلها من غير ما ثمنِ
هانتْ عليهم وهانوا في نفوسهمو
وطالما أغنت الدنيا و لم تَهُنِ
واستبدلوا بفصيح القول ألسنةً
عجماء أولهجة بكماء لم تبنِ

ومثل ذلك قال نايف أبو عبيد، وهو يتذكر الدكتور إحسان عباس في أزاهيره البرية:

يا شيخنا جئت أشكو ... (أمَّ اللغات) استباها
مـغـــامر وخـــؤون ... مـن أهلهـا و حِماها
فمَـنْ يـردُّ صبـاها ... ومَـنْ يعيـدُ بهـاها
يا شيخنا ألف عــذر ... فالعين ملّت قــذاها
لـم يبق للضـاد بيت ... يــأوى إليـه فتاهـــا
ولا القــوافي أقـامت ... في خـدرهــا وخِباهـا

للقدس بنتها الشلبية

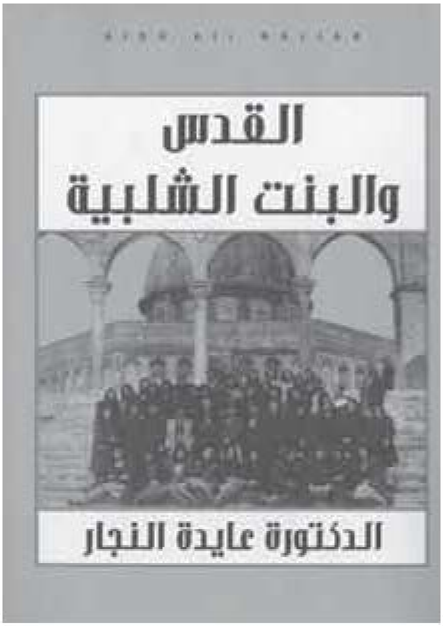
قراءة في كتاب: القدس والبنت الشلبية

للدكتورة: عايدة النجار

▸ د. رفقة محمد دودين

تتوّج الدكتورة عايدة النجار إسهاماتها الإبداعية والبحثية بكتاب جميل، هام ومفيد عنونته: القدس والبنت الشلبية، وهي عنونة لافتة سنفصل فيها القول، ونحن نستجيب لجماليات هذا الكتاب السردية، ونمتح من أثره المعرفي الذي جعل القدس أيقونة الشرق، مؤرخاً لهذه المدينة العتيقة العريقة منذ ابتداءات القرن المنصرم، حيث أرخت النجار للأحداث والحكي، والحكايا، وللذكريات الحارة في حارات القدس وأكنافها وصولاً إلى تغطية تاريخية لمعظم وعموم مناطق فلسطين، إبان الإنتداب البريطاني وصولاً إلى إنفاذ وعد بلفور المشؤوم، وحيث كانت القدس العاصمة الإنتدابية لفلسطين: جوهرتها، وضميرها الحي الذي ما يزال نابضاً بمعاناة الصمود، والبقاء على قيد التوجه الحضاري المشرق، والحياة المفعمة بالمعنى لأهلها: مقيمون ونائمون.

ولعلّ من أهم ما يلفت نظر المتلقي في هذا الكتاب الثرّ أن يكون عنوانه: القدس والبنت الشلبية، حيث تحذو البنت الشلبية قدسها، بموازاة القدس الأخرى في الوجدان والذاكرة الجمعية، تلك المدينة المقدسة العريقة، والتي هي في ضمير البشرية أصل عتيق أيقوني للسموّ والروحانيات والقداسة التي تمتدّ لتكتنف شجرها وحجرها، زهرة للمدائن، ومدينة للسلام، والتي تنتسب في أصل وجودها وتسميتها كما تؤكد الدراسات إلى اليبوسيين، متسمية باسم زعيم عشيرة



اليبوسيين: سالم، الذي كان يلفظ اسمه في الآرامية: شالم، فهي إذن مدينة سالم، التي أنشأها اليبوسيون قبل ميلاد المسيح عليه السلام بثلاثة آلاف سنة، وكانت مملكة مزدهرة

▸ ناقدة من الأردن.

احتفظت بسيادتها واستقلالها أكثر من ألفي عام ، قاومت الغزو والغزو العبراني على مرّ العصور، عامرة بالحضارة منذ فجر التاريخ (الشريقي، إبراهيم، 1985: 265).

للبنت الشلبية قدسها، وهذه البنت كما تقول المؤلفة في مقدمتها هي: البنت الجميلة، ومن بعد فقد أسبغت المؤلفة هذا الوصف على معظم نساء فلسطين والقدس، حتى مي زيّادة التي ولدت في الناصرة لأب لبناني، وعاشت ردحاً من الزمن في قدس البنت الشلبية، وإذا ما سرنا قدماً في استكناه مرامي هذا الاسم وتأويلاته وانتاجيته الاجتماعية، نجد أنه يطلق وصفاً ليخفف من وطأة قدوم البنت عند الولادة ،حيث كان المجتمع العربي ومجتمع أبناء القدس كذلك يتحيز لولادة الذكور، إذ تلعلع الزغاريد إذا كان الولد ذكراً وبكراً لأسرته، ويتم الإخبار عن ولادة البنت بلا زغاريد، وبوصفها: بأنها شلبية: أي أنثى جميلة ،إذ تقول الداية التي تشرف على الولادة للزوج والأهل والأقرباء: البنت شلبية، شلبية كثير، وذلك للتقليل من حجم الصدمة، وكظم الحزن، والضيق من ولادة الأنثى (النجار، عايدة، 2012: 112).

فعنونة الكتاب بالعطف بين القدس والبنت الشلبية، القدس بكل حمولاتها ورمزيتها في التاريخ والوجدان، إنما يؤشر إلى اندماج لافت بين ما هو عام وهام، وما هو خاص جداً وحميمي كذلك، وقار، ومستقر في المنخفض الاجتماعي، حيث مكمن التميز والتحيز والترسيمات والفروقات الجنسوية، وحيث محاولة فك عزلة هذا الآخر ودونيته ليحاذي الرمز أو النموذج الذي تقاس به فضائل، وشمائل المدن الزاهرة، الراسخة العريقة، العتيقة كالقدس، ولينسج هذا العنوان ابتداءً جدل الذات والموضوع دون تسليم مسبق بالتراتيبة، والسلطات والترسيمات التي تطال حتى المدائن، فدمج العام بالخاص يعني: أن الوعي بالذات لا ينفصل ولا تنفصم عراه مع الوعي الجمعي والذاكرة التاريخية الجمعية، فالبنت الشلبية رغم أن هذا الوصف في أصل استعماله هو من باب المواساة، وجبر الخواطر، والقبول بالأمر الواقع، هي: البنت الجميلة، ابنة هذه القدس العظيمة، الراسخة في وجدان البشرية، ليكون اقتران البنت بقدسها الحميمية. كما لو كان ارتباطاً بحبل سُرّي أمومي، ولتكون مثل هذه الكتابة بمثل هذا الاندماج الأمومي كما في سياقات مشابهة، محاولة لإعادة تشييد المفاهيم الكبرى التي اتخذت شكلاً ثابتاً وقاراً، ومنها مفهوم الوطن الذي يجد تمثيلاته في هذا الكتاب عبر المشاعر والعلاقات وتفاصيل الجسد الاجتماعي الذي عمرت به القدس وأكنافها، هذا الجسد الاجتماعي هو الذي اجترح وصف البنت الشلبية، وهذا الوصف في السياق والأنساق الثقافية سيؤشر بالضرورة إلى إمكانية إعادة ترتيبه في سياقه التاريخي والاجتماعي بما ينبي بإعادة تشكيله معنى ثقافياً، وليس جنسوياً بالاتكاء على ضرب رؤيته المعرفية في الأنساق الخفية، كي لا يظل ثابتاً وقاراً ومنتجاً من جديد، حيث يلقي النص الضوء الوفير عليه ، مقترحاً دون قسرية أو اكراهات إعادة النظر في مسلماته، ومرجعياته، ومعانيه، انطلاقاً من مجاورة البنت الشلبية قدسها، ووصولاً إلى وصف رائدات فلسطين، والقدس من طبيبات وكاتبات وممرضات وصحافيات، ومعلمات، بأنهنّ بنات شلبيات (أبو النجا، شرين، 2003: 21، بتصرف؛ شحيد، جمال، 2005: 37).

ورغم أن مؤلفة هذا الكتاب قد أرادت له أن يتزيا بزي البحث بأعرافه أكاديمية حيث بوّبته، وعنونت فصوله، إلاّ أنّ التداخل والتقاطع بين الخاص والعام، وعديد التفاصيل التي رصدها الكتاب قد أشرت إلى روح إبداعية خلاقة قد اكتنفته، وجعلته تأريخاً وسرداً وذكريات ومذكرات، تنسج بروية وإدهاش أطروحة دفاع عن عروبة هذه المدينة، وعن حيويتها ومدنية الحياة فيها، منذ فجر التاريخ، وهنا فإنّ النص برمته يدخل ميدان التسيس ليترافع عن الأرض وعن إنسانها، وحضارتها، ومفردات، ومكونات عيشها، ومعتاشها، والدفع بها إلى حالة من الحضور الباهر، حيث تنوء القدس، وتعاني تحت وطأة هجمات الاستيطان والتهجير القسري.

وهي كتابة ثقافية تسير في إثر السمات الروحية، والمادية، والفكرية، والعاطفية التي تبني أطروحة الدفاع عن عروبة القدس، وحقّ شعبها وأهلها بالوجود، بمحتوى يشمل كما في سياقات مشابهة : الأدب والفنون، وأنماط العيش ، وطرز الحياة لشعب هو صاحب هذا الإرث ومبدعه، وحامله، والمحافظ عليه، والمضيف إليه قوة الاستمرار والتجذر حتى لو توزع حرثه ونسله في الشتات، كجزء لا يتجزأ من الهوية الصامدة المدافعة عن وجودها وقدسها داخل وخارج المكان، ورغم كل الظروف (الدوابي، عبد الرزاق، 2005: 113؛ الجوهري، محمد، 2002: 157).

وتسعى المؤلفة بروح توثيقية عالية، وعبر الكتابة عن القدس وناسها: فلاحين وأبناء مدينة وعن غاباتهم، ومتنزهاتهم، ومطاعمهم، وأبواب بيوتهم، وبوابات قدسهم وعتباتها وعن الناس الذين يشكلون جموع مواطنين يشكلون الشعب من بعد، بقيمهم ومنظوماتهم الأخلاقية، وممارساتهم لأدق تفاصيل حياتهم في السراء والضراء، في الزواج والطلاق والإنجاب، والتنزه، واللقاءات العائلية الحميمة ومن خلال الأمكنة بكل تفاصيلها، ومعطياتها المادية والمعنوية الوصول: إلى ما يتسمى في دراسات النقد الحضاري بالإيقونوغرافية، للأماكن واللغة، واللهجة، وطراز الحياة، سواء أكانت للناس العاديين أم للنخبة، وهذه الأيقنة تحمل كل هذه المفاهيم، وهذه المنظومة الحياتية إلى سدة البنى الفوقية الرمزية وهي جزء لا يتجزأ من الوعي الجمعي، والذاكرة الجمعية التي يراد المحافظة عليها بجميع الوسائل ، حتى بالأثر والحنين، فمن المفترض أن تبقى حيّة متقدة، لا تنفصم عراها (كرانغ، مايك، 2005: 59).

وهي كتابة ثقافية، حيث أن الثقافة كيفما يتمّ تحديدها، لا يمكن النظر إليها ومعاينتها إلاّ باعتبارها جزءاً لا يتجزأ كذلك من أوضاع ، وأشكال ممارسة الحياة الواقعية، وإن بطرق دقيقة محددة في الزمان والمكان، فثمة كيفية للثقافات والمعتقدات، والقيم تبرز أثناء ممارستها، وتنتج، ويعاد إنتاجها من خلال أشكال مادية ورمزية، ذات علاقة وثيقة مطردة بتشكيل الهويات، كما أنها تؤشر إلى المقياس الحميمي والشخصي للأشياء التي تشكل العالم اليومي للأشخاص، فهي كتابة تخلد هذه الثقافة، وتحفظها، وتضمن استمرار جذوتها الحية (كرانغ، 2005: 19).

لقد استعاد هذا الكتاب بفصوله التي بنت معماره: القدس بحاراتها القديمة، وأسواقها، وأزقتها الحافلة بالناس الذين يسكنون المدينة القديمة، التي تبدو كأصل عتيق ثابت، وفروعه متعددة، كما استعادت الدور النضالي المقاوم للأستعمار والتحالف الانجلو صهيوني قبل عام 1948، هذا بالإضافة إلى رصد دقيق لظروف النكبة، والتشرد، والمعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني حتى اليوم، وقد صودرت حياته، ومنجزاته، وغاباته، وطرقه، وحاراته غصباً.

ولم يغفل الكتاب النظر في سلالات عوائل المدينة المقدسة، وأماكن سكناهم، حيث فصّل القول في تفاصيل وهندسة البيت المقدسي العربي القديم داخل المدينة المقدسة، وقد كانت تسكنه العائلات الممتدة بأعداد كبيرة، إضافة إلى ترحيب المدينة بالآخرين من مختلف الأجناس، والأعراق، والأديان في تعايش تسامحي بين الجميع، فقد كانت القدس تستقبل زوار بيت المقدس: مجاورين وساكنين من التكارنة الذين قدموا من تكرور في السنغال، ومن الأكراد، والشركس، والبخارية، (النجار، 2012: 21).

وهنا، فإنّ مثل هذه الكتابة لا تخفي نزعتها الإنسانية، وهي تتحدث عن أناس حقيقيين وعاديين باعتبارهم ذوات إنسانية، ومن خلال تجاربهم المعيشة التي ترتبط في حالة الكتابة والإبداع بأطروحة فلسفة أخلاقية تعكس الحياة، والتجربة الحضرية من منطلق مأثور ما قاله بول فيدال دولا بلانش من أن الإقليم ميدالية ختمت على شبه أصحابها (كرانغ، مايك، 2005: 29).

وتدعم النجار فصولها بصور دالة على تلك الحياة الحضرية التي عاشها أهل القدس في ابتداءات القرن المنصرم، وهي صور لأعلام، وقادة فكر ورأي، وتأثير مقدسيين، كالحاج أمين الحسيني، مفتي فلسطين، وأحمد حلمي عبد الباقي رئيس حكومة عموم فلسطين مع بعض أفراد عائلته ، وكذلك صورة عبد الحميد شومان، مؤسس البنك العربي وأبناؤه، وفي هذه الصور وغيرها الكثير لأطباء، ولقادة منظمات مجتمع مدني، ولنساء مقدسيات تصدين للعمل الاجتماعي، والكاتبة تروم بذلك إلى توثيق الحياة الاجتماعية والثقافية في القدس التي هي تحت وطأة انتزاع قسري، ومحو ممنهج لوجهها العروبي الحضاري التاريخي هذا.

وتبرز الصور التي عرضها الكتاب وأرّخ لأصحابها من قادة المجتمع المقدسي، تكامل المجتمع الفلسطيني في عموم فلسطين، ونضجه واكتماله، فثمة بدو وفلاحون وأبناء مدنية، يشتركون في منظومة الثقافة الوطنية العامة، ويختلفون في عديد تفصيلات تتعلق بطرق العمتاش، وطرز الحياة. في رصد دؤوب لذاكرة حيّة فريدة في التقاطاتها، وكأنّ المدينة المقدسة خريطة ذهنية تمتلكها المؤلفة، وهي كما في سياقات مشابهة داخل الرؤوس في نسيج يرتبط فيه التمثل بالمشاهد المستعادة وتأويلاتها المادية والجمالية التي تنضم إلى مجمل التشكيلات الرمزية في المشهد وتمثيلاته، بوصف أن القدس مدينة، وعاصمة ثقافية يسيطر عليها أسلوب حياة متماسك وظيفياً (كرانغ مايك، 2005: 34).

وهي كتابة الدفاع عن الذاكرة الحضارية للمدينة المقدسة وأكنافها، وخاصة ذلك التاريخ الشفاهي الخاص بالمراة، سواء أكان على شكل مرويات حكائية أم أناشيد للصغار في مناسبات بعينها ، أم تلك الأغاني والأهازيج الخاصة بالأعراس سواء أكانت من منطوق النساء الحضريات أم من نساء الأرياف (النجار، 2012: 226)، وهي بذلك تسجل وتؤرخ لذاكرة خاصة تتحول إلى جزء من تاريخ المدينة، توضح مشاعر النساء وأفعالهنّ في الحياة اليومية وفي المناسبات الاجتماعية المختلفة، وبذلك يكتسب هذا الحكي وكما تشير الدراسات: فاعلية سياسية لتراث شفوي يعاد إنتاجه، والتواصل عبره ، وعبر ذاكرته، إضافة إلى أنه يوضح الكيفية والآلية اللتين يتم عبرهما ترسيم العلاقات بين الجنسين، وترسيم الكيفية التي يشكل بها المجتمع صورة أفراده جنسوياً (أبو النجا، شرين، 2003: 14) وهنا يتم الاشتغال على رؤية جديدة راشحة عن استعادة تلك الموروثات، متجددة، مغناة بالهوامش التي قد تسمح بالسِجال، وإبداء وجهات نظر مغايرة تقول في الفصل التاسع:

وغنت عيوش حمودة لأخيها عندما حصل على شهادة الحقوق من الجامعة الأمريكية في بيروت، وقالت بفرح رددته النساء وراءها:

تليّا يا شعر الحيّة على ايديا

شهادة لأبو اسماعيل ولها هيّة

كما غنّت له عندما أصبح محامياً يمارس المهنة في محاكم القدس،

بعيني شفت أبو اسماعيل باب السرايا حوّل

وكـل الـدول والحكـام تندهله يامحامي أول

وتشير الكاتبة إلى أن هذه القصة هي من ذاكرة صدقية ووجيهة ابنتي يحيى حمودة في مقابلة خاصة (النجار، عايدة، 2012: 227). وكانت قد أشارت في حديثها عن أثواب عيوش اسماعيل حمودة من لفتا من أعمال القدس إلى شخصية عيوش القوية، وأنها ظلّت في ذاكرة العائلة عندما اصطحبت سبع عرائس دفعة واحدة لانتقاء جهازهنّ، وأنها كانت تؤلف اهازيج شعبية في كل المناسبات من مثل: يا أبو اسماعيل طيحتك على القدس غيّة، وراك دول وقدامك أفندية (النجار، عايدة، 2012: 226؛ 227).

فمثل هذه الحكايات التي توثقها المؤلفة هي: تواريخ محلية لتراث شفاهي نسوي ممتد ومتوارث ويعاد إنتاجه، وهو التاريخ الذي يصفه الناس بوصفه كذلك، غير أن قراءاته المتعددة تحمل الكثير من الدلالات التي تؤشر إلى سلطة اجتماعية على سبيل المثال، وهي تتيحه منزلة اقتصادية واجتماعية، ومثالها من كتاب القدس والبنت الشلبية ما أوردته المؤلفة من أن الطاقية الذهب كانت تقتنيها بنات العائلات الموسرة، وخاصة إذا كنّ بنات أو زوجات زعماء الحمولة أو مخاتيرها، وحيث تلبس نساء الطبقة الوسطى مصاغاً مصنوعاً من الفضة حيث انتشرت هذه الممارسة في أماكن كثيرة من قرى وبوادي فلسطين، (النجار، عايدة، 2012: 227) وهنا يمكن القول بأن مفهوم الشخصية الفردية هو في المحصلة مفهوم نظام اجتماعي خاص، يشمل كل ديناميكية الأرض والحياة (كرانغ، مايك، 2005: 34).

وتبدو المؤلفة في سردها حكايات القدس، وأسرار حياتها، وحياة أناسها الذين عمروا بيوتها في البلدة القديمة وفي الاكناف مهتمة بإبراز المعنى العميق للحياة الاجتماعية، الذي يكون بانضمام الفرد إلى الآخرين في مساع مشتركة، لبناء رأي عام، ومبادئ عميقة عبر نظام اجتماعي مشكل من حشد من الأغراض، والأهداف، والأنشطة والخضوع للضرورات الاقتصادية والحياتية بشكل عام (إهرنبرغ، جون، 2008: 35).

حيث بدا هذا النظام الاجتماعي ناضجاً ومتماسكاً ويلعب دوراً بارزاً سياسياً ووطنياً يتزامن مع اليقظة العربية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والتي كانت مصر سباقة فيها، بسبب تطور وسائل الطباعة الحديثة، واستواء الصحافة على سوقها، وحيث استجاب المجتمع الفلسطيني لمشروع اليقظة هذا، وبادرا إلى صناعة صحفية بعد صدور الدستور العثماني مباشرة عام 1908 ما شجع السياسيين والمثقفين للكتابة ، في عدد صادرة من الصحف السياسية والاجتماعية، حيث صدرت جريدة الكرمل في عام صدور الدستور العثماني، لترفع الروح الوطنية عند الناس، وتذكي الوعي العام بمخاطر الصهيونية ومشروعها الاستعماري الاستيطاني (النجار، عايدة، 2012: 233).

وقد أبرزت هذه الصحافة معاني عميقة للحياة الاجتماعية، خاصة فيما يتعلق بأوضاع المرأة، فقد كتبت الرائدة النسوية مي زيادة على صحف : فلسطين والقدس، وفتحت الصحافة أبوابها لصحافة نسائية شارك بها الرجل كما شاركت فيها المرأة ، حول القضايا المتعلقة بالمرأة، وقادت مجالات هامة في هذا الشأن، حيث شهدت القدس صدور ما يزيد عن تسع وتسعين صحيفة أبان خضوعها لسلطة الانتداب البريطاني التي كانت القدس حينها عاصمة فلسطين الانتدابية، وحيث حفلت هذه الصحف بزوايا، وصفحات مخصصة للحياة الاجتماعية والمرأة، بالإضافة للأخبار والتحليلات السياسية، وقد كان المقدسيون يتسابقون في الصباح لشراء الصحف من متجر فايز العلمي في باب الخليل أو متجر يوسف البلبل ومن المكتبة المصرية في باب خان الزيت أو من المكتبة الجديدة في الباب الجديد، مرتادة هذه المكتبات كذلك من قبل نساء المدينة المقدسيات اللواتي كن يأخذن كذلك المجلات الشهرية النسائيـة (النجار، عايدة، 2012: 237).

وحيث شكل هذا المعطى الاجتماعي زينة إضافية للبنت المقدسية الشلبية التي درست في مدرسة الشميت الألمانية في باب العامود، ومدرسة الغرير، ومدرسة سانت جورج ومدرسة السلزيان. ولعلّ قوة النظام الاجتماعي، وتماسكه، ونضجه، ومدنيته، قد تبدى في أنجاح القوى الشعبية لإضراب الستة شهور عام 1936، وقبلها ثورة القسام عام 1935، والتي كانت ثورة للفلاحين ضد سلب أراضيهم ومصادرتها (النجار، عايدة، 2012: 274). وتؤرخ الدكتورة عايدة النجار لرائدات

ومبدعات فلسطين، وتستعرض الأسماء والسير الذاتية، إضافة إلى تأريخها لمي زيادة، وفدوى طوقان، وسميرة عزام، فهي تؤرخ لنجوى قعوار، وأسمى طوبى، وسلمى الخضرا الجيوسي وغيرهن من رائدات الإبداع والكتابة والعمل الاجتماعي والسياسي مقترناً ذلك التأريخ بتأثير النكبة على إنتاج المبدعات والشاعرات ، خاصة وقد عشن مآسي الشتات، وفقدان الوطن (النجار، عايدة، 2012: 284) ورغم كل هذه المعاناة، فقد شاركت بنات القدس وفلسطين في أول مؤتمر نسائي في التاريخ من أجل فلسطين الذي عقد في القاهرة بدعوة من زعيمة الحركة النسائية في مصر هدى شعراوي عام 1938 (النجار، عايدة، 2012: 322).

ولصعوبة الإلمام بكل تفاصيل هذا المؤلف الثرّ في دراسة واحدة، فإنّ ما يمكن أن نختم به في هذا المقام يقفز فوق التجنيس لهذا العمل الهام، الذي ينحو منحى كتابة مثقفة مكتنفة بالإبداع، سائرة نحو التقاط التفاصيل العديدة من ثنايا، وإهاب التأريخ للأحداث ولشخصيات القدس وفلسطين، مدفوعة بقلق طبيعي على خصائص وميزات هذه الثقافة التي يخشى أن تذوب في الثقافة المسيطرة، ومن هنا تنشأ عملية مقاومة تلقائية تستنهض هذا التاريخ، وهذا الإرث، وهذه المميزات دفاعاً عن الكيان والشخصية (الرويلي، جيجان، البازعي، سعد، 2003: 199) فالاندفاع نحو التاريخ ونحو الماضي أفرز كما يرى الدارسون توجهاً مستقلاً في الكتابة، يرفض أخذ المادة التاريخية كما هي، وكما سخرها كتاب التأريخ والروايات التاريخية، بل كان اللجوء إلى التاريخ مادة حكائية لجوءاً استراتيجياً يستثمره الكاتب لإنتاج خطابه الخاص (الشمالي، نضال، 2011: 209) وهو خطاب يمزج في هذا الكتاب بين الخاص والعام، الذي لا يغفل كتابة الذات، إذ كثيراً ما أشرت المؤلفة إلى حضورها في ثنايا الأحداث، لإضفاء موثوقية على الأحداث التي تروى، ولأن كتابة الذات بكل آلامها وآمالها، وحضورها الكثيف في الزمان والمكان هو: أحد أواليات ادخال الكتابة برمّتها حيّز التسيس الذي كثيراً ما همّش وأغفل التاريخ الشفاهي لمكونات الحياة الاجتماعية، وهو مكون مسيّر لهذه الحياة، في أثناء نمو وتطور تلك المجتمعات لتكتسب القوة والروح الاجتماعية الخلاقة، والعظمة التاريخية المرموقة، التي يدفع بها إلى حالة من الحضور الباهر.

الهوامش:

- الشريقي، إبراهيم، 1985، أورشليم وأرض كنعان، مؤسسة الدراسات الدولية، لندن.

- النجار، عايدة، 2012، القدس والبنت الشلبية، السلوى للدراسات والنشر، ط2، عمان.

- أبو النجا، شرين، 2003، الوطن في فكر الكاتبة العربية، مركز دراسات الوحدة، ط1، بيروت.

- شحيد، جمال، 2005، الرواية من الحاضر إلى التاريخ، بحث في الهوية، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي، الرواية والتاريخ، المجلس الأعلى للثقافة.

- الدوابي، عبد الرزاق، 2005، الخطاب عن (حرب الثقافات) في الفكر العربي، عالم المعرفة م36، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

- الجوهري، محمد، 2002، الإبداع والتراث الشعبي، فصول، ع60.

- كرانغ، مايك، 2005، الجغرافيا الثقافية، ترجمة: سعيد منتاق، عالم المعرفة.

- إهرنبرغ، جون، 2008، المجتمع المدني، ترجمة علي حاكم صالح، وحسن ناظم، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1.

- الرويلي، ميجان، البازعي، سعد، 2002، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3.

- الشمالي، نضال، 2011، السرد والتاريخ ، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، تحرير وتقديم ومراجعة محمد عبيد الله، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، بدعم من من وزارة الثقافة.

عزازيل ليوسف زيدان

أنموذج مثالي لاختراقات التابو في الرواية العربية

عبدالله رضوان



تمثل رواية عزازيل ليوسف زيدان أنموذجاً عربياً نادراً لاختراق التابو الديني، ذلك أن بؤرة النص/ تيمته المركزية تقوم أساساً على فكرة اختراق هذا التابو، صحيح أن هنالك اختراقين فرعيين آخرين متممين أو مكملين للاختراق الديني، ويتمثلان في اختراق التابو الجنسي، عبر تصوير فني لمشاهد وسلوكات وممارسات جنسية مكشوفة، وقد جاءت جزءاً من بنية النص الفنية، وليس أضافة للنص أو خارجة عنه، وكذلك الاختراق الجزئي للتابو السياسي في الفترة التاريخية التي تدور الأحداث فيها، خلال سيطرة الدولة الرومانية على الشرق (النصف الأول من القرن الخامس الميلادي- الرواية ص9) حيث تتحالف مراكز القوى السياسية والدينية السائدة بما يخدم مصالح كل منهما دون تعارض أو صدام بينهما.

تعتمد الرواية في مجمل خطابها على التوثيق، متخذة شكل الرقائق التاريخية المكتوبة باللغة السريانية (الأرامية) والتي تم اكتشافها في إحدى الخرائب القديمة قرب مدينة حلب السورية، وقد قام الأب وليم كازاري بالإشراف على التنقيبات الاثرية في ذلك الموقع، والرقائق في مجملها قد وضعها الراهب المصري الأصل هيبا الذي دوّن عليها سيرة عجيبة وتأريخ غير مقصود لوقائع حياته القلقة وتقلبات زمانه المضطرب، (الرواية ص10).

بمعنى أن الروائي يضعنا ضمن إيهام مبكر بأنه يقدم سيرة تاريخية لشخصية الراهب المصري هيبا الذي كان من اتباع كنيسة الرها، وهم الذين يعرفون بالنساطرة. هذا الإيهام بتاريخانية الوقائع تم تدعيمه بعدد من التوثيقات والإحالات الدينية الكنسية، كما تم فيه سرد وقائع تاريخية لعدد من

◄ ناقد من الأردن.

الأحداث المهمة في تاريخ الديانة المسيحية عند مطلع تبنيها من قبل الدولة الرومانية، مركزاً على الصراعات بين مراكز القوى لعدد من قادة الكنيسة المصرية في الإسكندرية، داخل مصر، وانتقال هذا الصراع إلى مواقع أخرى في مراكز كنسية أخرى في إنطاكية ونيقية والقسطنطينية وغيرها، مشيراً إلى تدخل السلطة السياسية في الصراع ممثلة بالإمبراطور الروماني، مع تغليب لمصالح الدولة الرومانية حتى ولو على حساب خسارة عدد من مواطنيها المتميزين (عالمة الرياضيات هيباتا في الإسكندرية وإعدام اتباع الكنيسة الإسكندرانية لها سحلاً في الشارع بتهمة الكفر والهرطقة).

1

إضافة إلى الصراع الدموي الذي تقوده كنيسة الإسكندرية ضد العقائد والديانات الأخرى الموجودة قبلها في مصر والمتمثلة في الديانة اليهودية، والديانة الفرعونية القديمة التي كانت موجوده في عدد من المعابد الدينية القديمة في مدينة «بانوبوليس» في صعيد مصر، التي أصبحت تعرف باسم «اخميم».

أي أن أهمية الرواية، بالإضافة إلى خصوصية موضوعها، وفنية بنيتها السيرية، إنها تقدم إيهاماً عالياً بأنها تقول وقائع تاريخية علمية، كما أنها تكاد تشكك في أطروحاتها بثوابت في العقيدة المسيحية متعلقة بماهية السيد المسيح عليه السلام، وبأمه السيدة مريم العذراء وموقعها في الأقنومة المسيحية الكلية، وبحوادث عقدية كان لها دور كبير ومؤثر في صياغة العقيدة المسيحية، منها ما يتعلق بمجمل الديانة، ومنها ما يتعلق بخصوصية كنيسة الإسكندرية وعقائد الأقباط التابعين لها. ومنها ما يؤشر إلى صلات دقيقة بين كنيسة الإسكندرية وبين الديانة الفرعونية القديمة التي تؤكد مبدأ التثليث من خلال الثالوث الإلهي الوثني المصري القديم (إيزيس وأوزيرس وابنهما حورس).

أي أننا عربياً نتعامل وللمرة الأولى وبشكل مباشر مع رواية تكسر التابو الديني باعتباره خطاباً رئيساً معتمداً في الرواية، وهو ما يذكرنا برواية «شفرة دافنشي» للمبدع الكبير «دين براون»، وما تركته هذه الرواية من تأثير على الرواية العالمية في مسألتين رئيستين:

* الجرأة في الطرح، وتجاوز كل المحظورات والمنوعات، بالتالي حرية الكاتب المطلقة في اختيار الموضوع الذي يريده، ومعاجته فنياً للوصول إلى الثيمة التي يتبناها أو يختارها بحرية.

* التوثيق واستخدام البحث الفردي أو الجماعي لكل ما قد يخدم الموضوع، بالتالي تحويل المادة المعرفية البحثية إلى مادة فنية روائية.

والرواية «عزازيل» تقع في ثلاثين رقاً مكتوبة على الوجهين بقلم سرياني سميك... بالخط الأسطرنجيلي، لأن الأناجيل القديمة كانت تكتب به، وقد جعلت الرواية على عدد الرقوق، التي هي متفاوتة الحجم» (الرواية ص 10،11)

صيغ وأشكال اختراق التابو الديني في رواية «عزازيل»:

جاءت عملية اختراق التابو الديني في رواية عزازيل وفق الآتي:

1- التشكيك في عدد من القضايا منها:

التشكيك في علاقة سيدنا آدم مع ربه ومبررات إخراجه من الجنة:

فبعد أن تتم رواية ما حدث مع آدم في الجنة وفق الآتي: «غير ان آدم انخدع بوسوسة إبليس، فعصى الرب القدوس، وأكل من الشجرة المنهيّ عنها، على أمل أن يصير إلهاً، خدعه عزازيل اللعين بوسوسته، فأخطأ آدم، وعوقب بالطرد من الجنة». (الرواية ص28)

وهذا هو الفهم المعتمد لغواية آدم ، بالتالي مبرر طرده من الجنة، لكن الرواية تعيد انتاج الحالة في موقعين منها:

- الأول: جاء على صيغة استفسار استنكاري: «ترى! هل

طرد الله آدم من الجنة لأنه عصى الأمر، أم لأنه حين عرف سرّ أنوثة حوّاء فأدرك رجولته واختلافه عن الله ، مع أنه خلقه على صورته؟» (الرواية ص 90).

- الثاني: وهوما جاء في رواية «سفر التكوين»هو ذا الإنسان قد صار كواحد منا، عارفاً الخير والشر، والآن لعله يمد يده، ويأخذ من شجرة الحياة أيضاً، فيصير خالداً، فأخرجه الرب الإله من جنة عدن.... هل المعرفة التي أدركها آدم، هي تمهيد لإدراكه الخلود؟» (الرواية 120).

* التشكيك في التثليث المسيحي وفي ترديد كلمة آمين خلف كل دعاء أو صلاة وإرجاع ذلك إلى مصدره الوثني الفرعوني القديم:

- يقول الأسقف تيودور: «إنني أفكر كثيراً في فلوطين وفي مصر، فأرى أن كثيراً من أصول الديانة أتت من هناك... حتى الثالوث المقدس هو فكرة ظهرت أولاً بسطوع عند أفلوطين..».. فيرد الراهب هيبا بسرعة: «لا يا أبت، ثالوث أفلوطين فلسفي، والثالوث في ديانتنا سماوي رباني» (الرواية ص 34).

- يقول الأب نسطور مخاطباً الراهب المصري الطبيب هيبا: «أجدادك يعتقدون في ثالوث الهي، زواياه إيزيس وابنها حورس وزوجها أوزير الذي أنجبت منه من دون مضاجعة، فهل نعيد بعث الديانة القديمة؟ (الرواية ص 54).

-حين قال الجميع آمين قلت لنفسي: «أترانا نردد في صلواتنا اسم الإله المصري القديم آمون، مازجين في اسمه بين الواو والياء؟... لماذا تعود إلى مصر دائماً أصل الأشياء كلها، لا أصول الديانة فحسب؟ (الرواية ص 323).

* التشكيك عبر إثارة أسئلة متعلقة بقضايا سائدة أو معممة لدى المسيحيين، من مثل:

- «كيف تسنّى ليوحنا المعمدان وهو الإنسان، أن يعمّد المسيح وهو الإله، أو ابن الإله، أو صورة الإله، أو مبعوث الإله، على اختلاف الاقوال فيه» (الرواية ص 47).

- يقول الرجل الذي يسكن قرية في الصعيد قرب جبل الطير: «إن في بلدتهم مسوخاً كثيرة ، يقصد التماثيل القديمة، وعلى راس الجبل كنيسة يسكنها الرهبان، اسمها كنيسة الكف، لأن يسوع المسيح حينما مرّ هناك أثناء رحلة العائلة المقدسة إلى مصر، ترك بها أثر كفه على حجر لأن له، لتكون معجزة للآتين من بعده» (الرواية ص 66).

- يقول الراهب هيبا: «لماذا سيعود الرب بنا يوم الدينونة، ليحاسبنا على ما فعلناه قبل أمد بعيد، وكأننا عشنا حياة واحدة لم نتبدل خلالها؟» (الرواية ص 107).

2- طرح عدد من القضايا المتعلقة بالديانة المسيحية، خاصة في ماهية كل من السيد المسيح، ووالدته السيدة مريم، من مثل:

* يقول الكاهن أنسطاسيوس: «لنقف في وجه جميع المارقين القائلين بأن العذراء هي أم الإله (ثيوتوكوس) فالعذراء امرأة من النساء، مجرد امرأة من النساء، ومن المستحيل أن يولد الله من امرأة» (الرواية ص242).

* يقول المبجل نسطور: «يسوع إنسان، وتجسده هو مصاحبة بين الكلمة الأبدية والمسيح الإنسان، ومريم هي أم يسوع الإنسان، ولا يصح أن تسمى والدة الإله، ولا يجوز أن يقال لها (ثيوتوكوس)» (الرواية ص 243).

* يقول الكاهن كيرولوس كاهن الإسكندرية: «كلمة الله اتحد أقنوميا بالجسد، فهو إله الكل ورب الجميع... هو أقنوم واحد، شخص واحد، إنسان وإله، ابن ورب، وحيث إن العذراء القديسة ولدت جسديا، الله متحداً بالجسد حسب الأقنوم، فهي والدة الإله» (الرواية ص 328).

* يقول الشيطان «عزازيل» لهيبا الراهب: «جاءت المسيحية لتؤكد وجود الله مع الإنسان في الأرض، في شخص المسيح، ثم ترفعه مستعينة بالأساطير المصرية القديمة، إلى موضعه السماوي الأول، بعدما ضحى الإله بنفسه من أجل خلاص البشر من خطيئة أبيهم» (الرواية ص365).

ثالثاً: الإشارة إلى قرارات كنسية عليا ذات أثر سلبي على أتباع الديانة المسيحية، أدت إلى مواقف جائرة وقرارات حادة، من ذلك:

* قرار مجمع «نيقية» الذي رأسه الإمبراطور قسطنطين، الذي اتخذ قراراً بحرمان الكاهن الكبير «آريوس» لقوله: «إن المسيح إنسان لا إله، وإن الله واحد لا شريك له في ألوهيته» (الرواية ص 49).

وهو القرار الذي اتخذه المجمع العالمي المسكوني لرؤساء الكنائس سنة 325 م، وقد تم فيه الحكم على القس المصري آريوس بالحرمان والطرد والنفي باعتباره مهرطقاً وكافراً بالدين القويم (الأرثوذكسية) (الرواية ص 12).

* قرار نصارى أخميم بقتل والد هيبا لأنه كان يقدم الغذاء لكهنة المعبد الذين يدينون بالإله خنوم، أحد آلهة المصريين القماء، وقتل كهنة المعبد في أخميم في صعيد مصر.

* قرار الراهب بطرس بقتل علّامة الرياضيات الإسكندرانية هيباتيا ابنة العلّامة الفيثاغوري ثيون في الإسكندرية بناء على إشارات وتوجيهات الراهب الكبير كيرولس، وذلك بسحلها أمام الناس في شوارع الإسكندرية ، ثم حرق ما تبقى من جثتها...... (انظر مشهد القتل في الرواية من ص155 إلى ص159).

* قرار مجمع انطاكية برآسة الأسقف كيرولوس بعزل الأسقف نسطور وحرمه، ثم قرار مجمع انطاكية برآسة الأسقف نسطور بعزل الاسقف كيرولوس وحرمه، ثم قرار امبراطور القسطنطينية وبابا روما بعزل الأسقفين معا وحرمهما، ثم قرار المجمع المقدس برأسة الأمبراطور بإعادة كيرولوس إلى رتبته الأسقفية، وإقرار عزل نسطور ونفيه. (انظر الرواية ص 353 و358).

هذه هي أهم القضايا ذات التماس المباشر بالعقيدة المسيحية، وإذا كانت مثل هذه القضايا قد طرحتها الرواية الاوروبية (شفرة دافنشي أنموذجاً) فإنها المرة الأولى الأكثر وضوحاً ومباشرة التي يتم طرح مثل هذه القضايا العقدية في الرواية العربية، مع اقتران ذلك ببنية فنية تجعل من رواية «عزازيل» ليوسف زيدان، علامة فارقة في الرواية العربية الحديثة.

اختراق التابو الجنسي:

فإذا انتقلنا إلى أشكال اختراقات التابو الجنسي، فإننا نجدها موظفة في الرواية في ثلاثة مواقع رئيسة وفق الآتي:

- العلاقة المحرمة بين الراهب هيتا (قبل أن يتوج راهبا) وبين العاملة في قصر الإسكندراني، تاجر الحرير الصقلي، وهي الفاتنة (أوكتافيا) وقد تم تصوير هذه العلاقة في أكثر من مشهد، وباختلاف كيفية الأداء، وبلغة سردية واصفة تحقق أرقى صيغ اللغة السردية المتقنة بناء ودلالات، نختار منها:

* «خلق الله نهود النساء كي يرضعن بها، فلأي سبب خلق هذين النهدين.... كل شيء كان أبيض، ثوبها الشفيف أيضاً كان أبيض، نهدها المطل أبيض، بشرتها كلها بيضاء... وكانت دهشتي بيضاء» (الرواية ص 81).

* «... يدها اليمنى توغلت تحت سروالي... كانت يدها تغوص في، فتنتهك أرضي المستسلمة كلها» (الرواية ص 83).

* ... «وغاظني انها غالبا ما تبدأ الأمر... أدرتها من كتفيها حتى ولت وجهها نحو الجدار، ثم أزحتها بضغطة من كفي على جانبي ظهرها، فانزاحت مستسلمة لي... كان صدرها إلى الجدار الرطب، وصدري إلى ظهرها الدافئ، تحسست في الظلام جسمها، فوجدتها مستسلمة تماماً وقد أسندت يديها إلى الحائط.. رفعت عني جلبابي، وأنزلت السروال، ورفعت عنها ثوبها، ولم يكن تحته ثوب لأنزله، صرنا عاريين تماماً... علا صوتها، وهي تئن طالبة مني شقها لنصفين» (الرواية ص 116).

وبداهة فإن هذا نمط جديد في السرد العربي يشير إلى اختراق التابو الجنسي إلى مداه الأقصى، مع تحقيق انسجام وتناغم في السرد لا يشكل خروجاً أو تعارضاً مع سياقه العام.

- العلاقة الجنسية المحرمة التي يعترف بها الفتى الذي يلتقي الأب هيتا خلال عودته إلى الدير في قرية (مسرده) والتي يتحقق فيها الفعل الجنسي في أسوأ صيغه مع كل من:

* (العنز) التي يقوم الفتى بتربيته، ومن ثم ممارسة الجنس معها.

* (الأم) أم الفتى التي ما أن تكتشف علاقة ابنها الجنسية مع (العنز) حتى تغضب وتحتج، ثم ما تلبث أن تمارس الجنس مع ابنها، أي ممارسة سفاح المحارم في أسوأ تمثلاتها.

* (الأخت) التي ما أن يسافر زوجها، وتعود إلى بيت والدتها، حتى تمارس الجنس مع أخيها، إلى أن يعود زوجها من سفره، وهكذا دواليك. ونختار من هذه الاعترافات:

* «من الفواحش التي اعترف بها، إنه اعتاد منذ بلوغه نكاح الماعز... فيضمها في جوف الليل بين فخذيه، ويقضي فيها وطره» (الرواية ص 257).

* ... «لما هدأ قليلاً قال إن أمه ارتكبت معه خطية الخطايا! ففي ليلة قمرية من ليالي الصيف، كانت تنام بجواره في كوخهم متهدم السقف... التصقا، وحدث بينهما الحدث،... اعتادا على ذلك في معظم الليالي، وفي الليلات الأولى كانا يفعلان الخطية مرتين وثلاثة» (الرواية ص 258).

* ... «أضاف أنه يفعل ذلك مع أخته، حين تبيت معهما في الليالي التي يسافر فيها زوجها... أضاف أنه يستمتع بما يفعله معها، وهي أيضاً مستمتعة، لكنها صارت حبلى منه» (الرواية ص 259). وكما نلاحظ فإننا نتعامل هنا مع أقصى درجات الإنحراف الجنسي سواء عبر سفاح المحارم، أو عبر التعامل الجنسي مع الحيوان، وهو سلوك معروف اجتماعياً في التجمعات الريفية والبدوية، حيث صعوبة بناء علاقات جنسية سويّة.

- العلاقة الجنسية المحرمة بين الراهب (هيبا) بعد أن توّج راهباً، وبين الفتاة العاملة في المزرعة بجوار الدير الفاتنة اللعوب (مرتا)، صاحبة الصوت الجميل والتي يدربها الراهب هيبا على الغناء لتقدم تراتيل دينية في الكنيسة، ونمثل على ذلك:

* «... ومن دون تدبيروضعت يدي على طرف خصرها. جذبتها برفق نحوي، فمالت حتى لمست مؤخرتها صدري... ضغطت على يدي فضغطت على بطنها.. ارتفعت بيدي حتى لمست صدرها بباطن كفيّ... فعصرت ما تحتهما» (الرواية ص309).

وعن معاناة (مرتا) مع زوجها الأول العنّين الشاذ تقول:

* «.. أخذ يعتصر إبطي بأصابعه، ثم مرّ بها على صدري الذي كان بالكاد قد نهد، كنت مستسلمة، وخائفة، وملتاعة لغياب امي عن البيت... عرّاني تماماً، ومددّني على فخذيه العاريين من دون أن يخلع جلبابه، وراح يمرر بباطن كفه اليمنى على بطني وساقي... فجأة، دبّ أصبعه فيّ، فانفجر مني دم» (الرواية ص315 / 316).

* «.. ظهيرة يوم شديد الحرارة كنت أنّشف قدميه، حين دسّ أصبع قدمه اليمنى في فمي، وأمرني أن أمصه، رفضت، فدفعني... قام فوقف... وضع باطن قدمه اليسرى أسفل بطني العاري، وراح يفرك ويضحك...» (الرواية ص 317).

وهكذا، وكما نلاحظ من السياقات والمقتطفات السابقة، فإن رواية «عزازيل» إنما تمثل أنموذجاً نادراً ومثالياً لاختراقات التابو العربية في حقولها المختلفة، مع تميز الاختراقين الديني والجنسي بنية ودلالة وتمثيلاً، لما حققته الرواية العربية في عقدها الأخير خاصة.

رؤية تذرو قراءتها على النسج الروائي الزاخر

رواية «تحت أقدام الأمهات» للروائية بثينة العيسى

هيام فؤاد ضمرة

استنهاضات الأرواح من مكمنها الإنساني كثيراً ما تقتضي أن يكون الكاتب متقناً فنيات السباحة في الأغوار العميقة للنفس البشرية ليتلمس أبعادها وما تكنه النفس من مشاعر تشكل خاصيتها بكل ما يتفاعل داخلها من أفكار ومشاعر وآمال، والتعبير عنها بلسان حالتها الخاصة، من خلال إنطلاقها بما توجيه شخصيتها على ما بها من تفرد وخصوصية، وفي طبيعتها الكونية التي لا تشابهها ولا تشاطرها طبيعة أخرى، حتى وإنّ اشتركت معها في ظروف الحياة وأحداثها، فسنة الاختلاف بالبشر هي سنة قائمة ما قامت الدنيا وما امتد بها بالنفس من حياة، فلكل نفس ما يخالجها، وما يتفاعل داخلها وتتفاعل معه، مما يشكل في النهاية رؤيتها للحياة وأفكارها وطبيعتها وتأثيراتها البيئية الداخلة والخارجة.

الروائية بثينة العيسى كاتبة تلتزم تجلياتها الأدبية على طريقتها الخاصة، إنما متسلحة بلغة متمكنة غير مشوبة بالفوضى ضمن رؤية عميقة تعي كل الأبعاد.. وفي روايتها الأخيرة «تحت أقدام الأمهات» استعرضت العيسى فنيات مقدرتها السردية بامتياز، فسبحت خلال أحداثها كأي بطلة تمسك بزمام قدراتها بمهنية عالية، تجيد الغوص بخفة الخبيرة، ولياقة المقتدرة، وحكمة المتمكنة، لتمنحنا مشاهد حياتية لأبطال حكاية حولتهم إلى أرواح متحركة ونابضة داخل منظومة اجتماعية عابقة بتراثها الثقافي والإنساني، فأن تعيش بانتماء لأمهات عدة هي منتهى الاستدلال لهوية الروح المتجلية بالإغداق العاطفي المتراحم والمتعاطف مع واقع نفسي دافئ وعفي.. وحين دخلت بنا الكاتبة إلى نمط حياة طفلتين تشكلان الميل الأنثوي الطبيعي وهي تصورهما تتنافسان على الاستئثار باهتمام الذكر الوحيد في مملكتهما الخاصة المنغلقة على عالمهم بتوجيه تربوي يتخوف الغريب ويقصيه بعيداً، كانت ترسم سمات طفولية مقبلة على أن تشكل تركيبة نفسية لصبية سوف تصبحها كل منهما ، ولشاب سوف يصبحه ذلك الوحيد المدلل والمستأثر على كل الاهتمام، إنه عالم من الحرملك يتمسك بأهداب الحماية الذكورية على ما نشأت عليه من مفاهيم تقليدية سائدة، سادت عقلها الباطن منذ قرون، ذلك المُحَرَم المنتظر الذكر.

فالأسرة الممتدة هي شغاف أعمق في التربية الحكيمة، هي قلاع لتوريث القيم والتراث وثقافة الأصول والفروع، هي خيوط قوية لصنع شبكة القرابة القريبة لا تنفك عراها إلا بقوة تعادلها أو تتفوق عليها عبر مائتين وستة وسبعين صفحة من الحجم المتوسط استغرقتها مساحة الرواية» تحت أقدام الأمهات» تنقلت فيها «العيسى» بين محطات القص بلغة بليغة جملتها حبكة البناء السليم التي جعلت القارىء مشدوداً بكل كيانه تحت تأثير الجذب والتشويق من خلال استخدام فنيات التأثير على فضوله ودهشته في آن، فمنذ أن تدخل أحداث الحكاية لأنَّ دخولك إليها سرعان ما ينقلب إلى دخولها إليك، فإن استهلالتها بالخوض في أعماق نفسية الطفلتين موضي وفطوم، يعيد فيك ذات المكونات الطفولية التي غادرتها ذات يوم بفعل نموك الطبيعي، لكنها لم تغادرك بفعل تربصها في

كاتبة من الأردن.

العقل الباطن، فالكاتبة تُحيي بك طفولة كامنة لتجابه طفولة ملتزمة بمشروع العصيان حتى آخر قطرة من الدم، لتُنبه حواسك الطفولية على ذات القدر من الاسترجاع والاستمتاع اللذيذ، تخترقك بمؤثراتها من خلال التكوين البيولوجي الذي يكتنف الطبيعة البريئة لأطفال ثلاثة يتنافسون على مدارج الطبيعة الإنسانية في الميل بين الذكر والأنثى، خيال طفولي بريء محلق لواقع يبدو لهم كما الأمر الواقع طبيعي لأبعد الحدود، تجعل المشهد مثيراً للضحك، للابتسام، للدهشة فالطفلتان فطوم ومضاوي بنات خالات تنافسن على قلب إبن خالتهن اليتيم «فهد» الولد الوريث الوحيد في الأسرة وثلاثتهم في أعمار متقاربة في مرحلة الروضة، لتنمو وتتجذر حالة المنافسة مع نموهم، تغذيها أساليب وممارسات تربوية فرضتها الجدة العجوز لقناعتها أنها من باب فرض العدالة حسب رؤيتها الخاصة، من حق الجدة هنا أن تمارس فعلاً سلطوياً سائداً حيث تعتبر تجميعها لأبنائها وأحفادها في منزل واحد تملكه هي، يمنحها قوة التحكم بالأمور كلها، ويجعلها ممسكة بالمفاتيح التي تحركهم بيدها كما الدمى، فتفرض سيادتها على أحداث حياتهم من خلال وضع قانون صارم تشرف وحدها على تنفيذه، فيتهامش دور الرجال أزواج البنات مقابل تقديمها لهم سكن مجاني ما كان لهم أن ينالوا مثله خارج أسوار مملكتها.

فمنجز بثينة العيسى على الصعيد الروائي، يتناول حياة فريدة لأسرة جلها من الأمهات، لكنهن لسن كأي من الأمهات لأنهن أمهات في الشراكة والتطوع، فكل أم هي أم طفل واحد، ولكنها عملياً هي أم للثلاث أطفال لا يجب التفرقة بينهم تحت أي عذر، ولا يحق لها أن تخص طفلها دون الأطفال الباقين، أي أنهن أمهات مشاع للأطفال الثلاثة، فإذا بهن يكتشفن متأخرات أنهن فقدن أجمل ما في مشاعر الأمومة الخاصة.. فقد استطاعت الكاتبة أن تجعلنا نخترق معها الصيرورة الفضائية لحالة السيدة العجوز تلك المرأة الحديدية الحكيمة التي تؤمن بقدراتها القيادية والتأثيرية على من حولها بحيث



تجعلهم منقادين لها كما المسحورين، فكانت محوراً ذكياً مهيمناً، يدعم ذاته بذاته، وجميع الأمهات في هذا البيت يدرن على ذات المسافة من محيطها، ثلاث أمهات هن إبنتيها وكنتها لإبن وحيد ترملت خلال مرحلة حملها الأول، إبن لفظ أنفاس الشهادة في معركة التطوع للجهاد، وربيبة متفانية تدرك وضعها كطائر لا يقوى على الطيران، محبوس ضمن الانتماء للمكان وأهله، وجدة لم تتخلى يوماً عن فنيات التعامل بحيث تمارس قيادتها بشكل ساحر ومهيمن، بأسلوب القوة الناعمة تمارسها على هذه الجوقة منْ الأمهات اللواتي أنجبن أطفالهن على تتابع قريب، وما كان لسلطة الأم غيضة أنّ تكون بهذه القوة لولا انتهاجها مبدأ القوة الناعمة بحيث تنسحب إلى داخل الآخر حتى تمتلك مشاعره وتشلُّ معانداته.

الفنيات السردية وسيميائية المشهد:

تمكنت الروائية العيسى بقدرة احترافية مِنَّ الجمع بين الفكرة واللغة وفق أسلوب امتاعي زاخر بالصور الشعرية والجمالية البالغة، فقد أنطقت الجميع وجعلتهم يلعبون دور الراوي ليحددوا الصور، كلٌ من زاويته الخاصة ومن وجهة نظره ورؤيته، فقدمت إلينا توليفة جميلة من الصور اللغوية العميقة الملامح، والتشابيه الموائمة للحالة بانزياحات كثيرة إنما غير مثقلة، موظفة كافة الفنون في بلاغة صنعتها، من مثل التشبيه، والإستعارة، والكناية، والمقابلة، مما أفسح مجالاً رحباً لحضور بنية سردية داعمة للتأويل السيميائي الروائي، مستخدمة ثيمات ترميزية في كثير من الأحيان لتجعل المشهد أقوى تأثيراً، فأقامت بناء روايتها على أنثيلات صوتية داخلية لأبطال روايتها مبقية على الشكل الخارجي على أن يظل الفعل السردي ظلاً ماثلاً تتمركز حوله الحكاية، فأظهرت طاقات بنيوية للسرد من خلال التركيز على الصورة وكشفها عن كثب، متحركة بين أحداثها بتأن بليغ، مخترقة مكنونات نفسية الأبطال، ولذلك لم يكن غريباً أنَّ نصف مساحة الرواية تقريباً ركز على مرحلة الطفولة للأبطال الثلاثة الصغار لتمنحنا مبررا معقولاً لما أصبحوا عليه لاحقاً.

تقطيع المشهد الروائي إلى مقاطع تحمل إسم ساردها هي بحد ذاتها رؤية ذكية تمنحك زاوية دقيقة للنظر عبرها إلى وقائع القص، بل هي تشمل المعنى الذي يراد له البيان حتى تكتمل المقاطع من خلال تجميع الرؤى لكل المرئيات وبزواياها المختلفة، لتكون الصورة أكثر دقة وأوفى بياناً.. لكنها عرفت الرواة بأسمائهم المجردة فيما أزاحت إسم الذكر مكتفية بإطلاق ما ينوب عنه بالضمير «هو» وكأنما كانت الكاتبة تريدنا أن ندرك كنهة الأنانية الذكورية التي تنظر للأنثى على أنها مجرد متاع من متطلبات الحياة وعليه فقط أن يختار من تكمل بوجودها مصالحه هو وليس غيره، فهو الذي يأخذ حصته الكبرى من الدلال، وهو الذي تغفر له الزلات مهما عظمت، وهو من عليه في نهاية المطاف أن يختار من تشاركه حياته، وهو عليه أن يكون سيد القرار بلا منازع.. ف «هو» هنا امتياز متفرد لا ينافسه عليه منافس.

ودعوني هنا ألتقط لكم مشاهد متقطعة بشكل عشوائي على ألسنة أبطال الرواية وتباين ما يفكرن ويفكر «هو» فيه وفق تصوير روائي ينتزع الاعجاب والدهشة، فعلى لسان موضي إذ تقول «كان لكل أم طريقتها الخاصة في النظر إلى الصبي، والتي لا تتداخل مع نظرة الأخرى ولا تنفيها، لنقل بأنه كانت لدينا دائماً ثلاث طرق متوازية للنظر إليه، نظرة الذكر الأعلى، نظرة الولي الممنوح للكرامات، ونظرة اليتيم المثيرة للشفقة والرحمة»، وعلى لسان رقية (المربية) وهي تصور لحظة تلقي العجوز خبر استشهاد ال إبن الوحيد، وهي التي كانت تجهل توجهاته وحتى انخراطه بالدفاع عن الحقوق «علِقت العجوز في بطن اللحظة الغامضة، وسرحت نظراتها الموحشة في وجه الرجل الغريب، تمشط وجهه بالأسئلة الفادحة، تواطأ المكان مع صمتنا وعجزنا وقلة حيلتنا وهواننا».

كما نلحظ استخدام العيسى لفنية الجملة الشعرية ومقدرتها على توظيفها ضمن السياق، وإن كانت الكاتبة منحت رقية المرأة الأمية البسيطة لساناً يفوق مقدرتها على التعبير، وهي اللقيطة الأمية التي مورست عليها وسائل العجوز في الهيمنة فحرمتها فرص التعليم لتحتفظ بها مجرد خادمة لا قوام لها على العيش خارج حدود المكان، تنقل الروائية بين ضميري المتكلم والغائب كان يجري بأريحية تتطلبها زوايا الرؤية، وامتهان مثل هذه الفنية بالقدرة التي مارستها الكاتبة فتحت مجالاً رحباً للسرد من خلال الدخول إلى أعماق الشخصيات واستخراج أدق مشاعرها.

تشكيل الشخوص:

الرواية تؤكد لنا وجود فلسفة الهيمنة عند المرأة، وامتلاكها قدرات صناعة السيادة ضمن مملكتها الصغيرة، حين يتهدد مملكتها غياب القيادة الذكورية، يشتد صلبها، وتتعاظم

عزيمتها، وتصبح إرادتها بقوة الحديد، وإن كان التسلط لا يعني القوة، فحتى قوة الحديد ليست معياراً ملائماً للقوة يعتد به وهو القابل للطي والانبعاج.. فيما نتعرف شخصية الأمهات الأختين إبنتا غيضة.. هيلة ذات الثقافة الدينية المستقية من فلسفة الأحداث وربطها بالكرامات الإلهية.. فيما نورة امرأة عطوفة تتجاوب مع مشاعرها تنقاد بطاعة لأوامر والدتها لكن التمرد حين يستيقظ بها متأخراً يقهرها أنّ مصالح زوجها تجعله غير متجاوب صلداً كالجدار الأصم، لنلحظ هنا أن الإشارة لزوج هيلة هنا كان المظهر اليتيم في دور الأصهار الذكور في المتن السردي للرواية، وكأنما كلاهما مجرد شبحين يعيشان في ظلال السرد دونما أصوات.. أما الكنة الصغيرة شهلة أرملة الابن الوحيد وأم الذكر الوريث الوحيد فقد باتت مشروع العجوز غيضة لاستعادة عافية قلبها المكلوم، فنراها تلجأ لخطة محكمة ليس فقط لاسترجاع كنتها الحامل، بل والمبالغة في دفعها للإفراط بالأكل ليتضخم حجمها فينأى عنها طمع طالبي الزواج.

فهاد حفيد العجوز نال المعاملة المتفردة ولأجله وضعت قوانين الأمومة في هذا البيت، مما رسخ في طبعه الأنانية، الطفلتان تشكلتا بأسلوب برمجي عميق تموضع في عقلهن الباطن على ما سيكن عليه مستقبلاً من أجل فهاد، ليحتد تنافسهما عليه منذ الطفولة حتى الشباب

ورقية تلك المرأة الغريبة السوداء الضائعة بضياع هويتها، هي أيضاً كانت بشكل أو بآخر تتلبس نفس العجوز لتحوز على رضائها وتلوذ بظلها، إنما ما يستغرب له كيف تفقد إبنة العاشرة ذاكرة هويتها، فهل تعرف رقية حقيقة شخصيتها وأهلها وتطوي داخل صدرها فاجعة من شكل آخر؟ فرقية تظل الحالة الغريبة التي تنكر ذاتها تماماً وهي تحمل صدراً يستوعب الجميع، بصمت ترقب كل شيء، وبرضى بالغ تقدم نفسها العنصر المحايد، ليس هناك من شك أنّ التشكيلة برمتها تبدو صناعة المرأة العجوز بامتياز، كالحلقة الملتفة حول العمود، من الصعب فكها.

تفعيل المتخيل:

سعت الكاتبة إلى تفعيل المتخيل عبر الأحلام والآمال التي كانت تصطرع داخل أبطال القصة من النساء الأمهات وبناتهن ولاحظنا أن الرجال هنا ظهورهم باهت تماماً إلا ما نطقن به حول طبيعة الوريث ذكر الأسرة الوحيد المتمثل بإبن الشهيد وإن لم تنطقه كما أنطقت البنتين موضي وفطوم، فإبنة العجوز المتمردة في داخلها على الواقع الغريب الذي فرضته العجوز على أمهات الدار لم تستطع مع بقية الأمهات أن يمارسن أمومتهن متفردات تجاه أطفالهن كما الطبيعة الإلهية، فهناك فرق بين أن تحب وتود إبن أخيك وأن تحب إبنك من صلبك وتحلم أن تقدم إليه ما تقدمه عادة الأمهات لأبنائهن، وإذ يشف فضاء الحلم ضمن مجريات السرد إلا أننا نلاحظ أن زوج الإبنة الذي ينعم في حياة غير مكلفة يسد آذانه عن سماع شكوى زوجته، ويتجاهل رغبتها السكن بعيداً عن بيت الأسرة الكبير رغم كونه شقة مستقلة، تقاوى النداء داخلها للابتعاد عن هيمنة الأم الكبيرة التي لا مناص للتملص من قوانينها الصارمة، لكنها استسلمت متأخرة لارادتها وحدها وقررت أن ترحل بعيداً رغم معاندة الزوج الذي بدا لنا وكأنه كان متباعداً جداً، مسقطاً من حساباته شؤون الأسرة لدرجة عدم رغبته الإلمام بما تعانيه زوجته رغم توضيحه من قبلها، فقد كانت أحوج لأن تستخدم مسألة إرادة زوجها الرحيل ليبدو مبرراً خارجاً عن إرادتها، فقد كان واضحاً أنها غير قادرة على مواجهة العجوز وتحمل غضبتها.

العناوين:

من الواضح أن العيسى كانت تريدنا من خلال العناوين التي استخدمها أنّ تختبر الاستدلالات التي نالتها رمزية العنوان، فوسم الرواية ب « تحت أقدام الأمهات» هو بيان واضح لاستخدام قيم القرآن الكريم كمبرر لقيام الأم التي تأخذ على عاتقها أنّ تتحمل دور الرجل في الأسرة إلى أنّ يكبر الذكر ويتولى مهام دوره في الإدارة، فتفرض نوع منّ

الدكتاتورية الأمومية مقاربة بها إلى الطبيعة الذكورية كنوع من سد الفراغ حتى لا يتسرب عبرها نظام الأسرة إلى التفكك، المرأة لا تتولي دور السيادة إلا إذا استشعرته فارغاً، إنما ثمة عناوين أربعة ظهرت في الداخل كانت تبدو كلوحة تجريدية يمكنك إعطاءها أكثر من معنى، ولذلك أرفقته بمعنى آخر لا يختلف عنه بالهدف وإن كان يمنح معنى غير متوائم مع قرينه..

الأول: «وعسلٍ غيرِمصفى» وقرينه المناقض «وطن بلا شوائب» لعلها أرادت بالعسل غير المصفى أنَّ ما سعت إليه نحلات المكان منَّ الأمهات لم ينته على ما أردنه له من كمال، وصاحبته بواو العطف عطفاً على رمزية اختلاط الحلم بالخيبة، فيما «وطن بلا شوائب» فلأن الأم وطن فقد تكون أرادت أنْ تقول لنا الكاتبة أنَّ مملكة الأم المحنكة قادرة أنْ تجعل للسلب وجهاً إيجابياً

الثاني: « أنهار من خمر»وقرينه «ثلاث سنوات.ولم نسكر» دلالة على حالة الخدر التي وقع بها أهل البيت بسجن الذكر محور الدائرة، ثلاث سنوات مدة اختفائه في غياهب السجن قصاصاً على جريمة قتل ارتكبها قاصرلم يبلغ مبلغ الراشد، تخدرت خلالها حواسهن لدرجة تحولهن إلى فاقدرات الرغبة بالحياة، ليخرج من السجن شاباً مؤهلاً للحب والزواج، وربما كان المراد منْ أنهار منْ خمر هو الوعد الإلهي لعباده المؤمنين في الجنة فلعلها كانت تبحث في أرجاء البيت الغارق بالملل والتثاؤب عن جنة تلوذ بها.. فيما « ثلاث سنوات ولم نسكر» فهي إشارة واضحة عن مدة سجن فهاد وامتلائها بوحشة الافتقاد، فكأنما نسوة البيت يمتن بغياب ظلال الذكر الوارث ويعدن للحياة بعودته حسب الموروث الاجتماعي الذي يجعل حياة النساء رهن بذكورهن، فيدرن على مركزية الذكر على أنه العماد الذي لا تدور الحياة بهن إلا به.

الثالث: « أنهار من ماء»وقرينه « عودٌ ذميم لمجاري الصدأ»، فرغم أنَّ الأول يحمل معاني الأمل والصفاء والانسياب السلس، فالثاني يغرق بالسوداوية وشتان بين المعنيين، وربما أن الكاتبة اختارت هذا التنافر لتؤكد أن حياة واحدة من هذه الأمهات بدأت تأخذ منحىً آخر، وبنفس الوقت فالأخرى أدارت اتجاه سهم الدائرة لتعيد المشاهد ذاتها في حياة الجيل التالي لنساء سيظللن مقيدات بمصير الذكر.

الرابع: «حوارية جسدين» لتؤكد لنا الكاتبة أن ما أشار إليه القرآن الكريم من حرمة الخلوة بين الرجل والمرأة لأنه يسوقهما من حيث لا يدريان إلى الوشوشة الشيطانية بلا حصانة، تحركهما لبعضهما لعنة الانجذاب غير البريء، فحين تطغى الرغبة تتحول إلى ما يشبه الهوس، ويصبح العقل سائحاً متفلتاً حيث لا يجب له السفر خارج الحدود، فتغلب الرغبة القوة، إنما استطاعت الروائية العيسى أن تترك الغلبة لحوارية المصلحة على حوارية القلوب وحتى حوارية الأجساد، وهكذا رأينا الذكر يعود بمواقفه ويتخذ قرار المصير بغض النظر عن ميل القلب، ليسقط أمام كيد النساء.

الحوار:

والحوار جزء أصيل من الرواية، وفنياته تعتمد ذكائية تتناسب وتتعامد مع قوة السرد، وبثينة العيسى روائية متمكنة من فنياتها جيداً، إلا أن اعتمادها الحوار باللهجة المحلية الكويتية ومصطلحاتها الخاصة، سوف يحجز عملية الفهم عن باقي قراء الجنسيات الأخرى الذين لا يستخدمون ذات المصطلحات ولن يفهموها بالتالي، حتى داخل إطار المجتمع الخليجي نفسه تختلف المصطلحات بين دولة خليجية وأخرى، وبالتالي فإن الحوار باللهجة الفصحى كفيل ألا يضع سدوداً للفهم لباقي قراء الجنسيات الأخرى، وسيمكن القارئ مهما كانت جنسيته أن يحافظ على الوتيرة المتجانسة لفهم الرواية وإدراك جمالياتها، خاصة وبثينة العيسى نموذج فريد قابل للتطور للعالمية، بل هي إن أزاحت هذه العقبة اخترقت حاجز المحلية إلى العربية والعالمية.

ملامح سيرة ذاتية في «حوض مالح»

محاولة للملمة وهاد التشتت

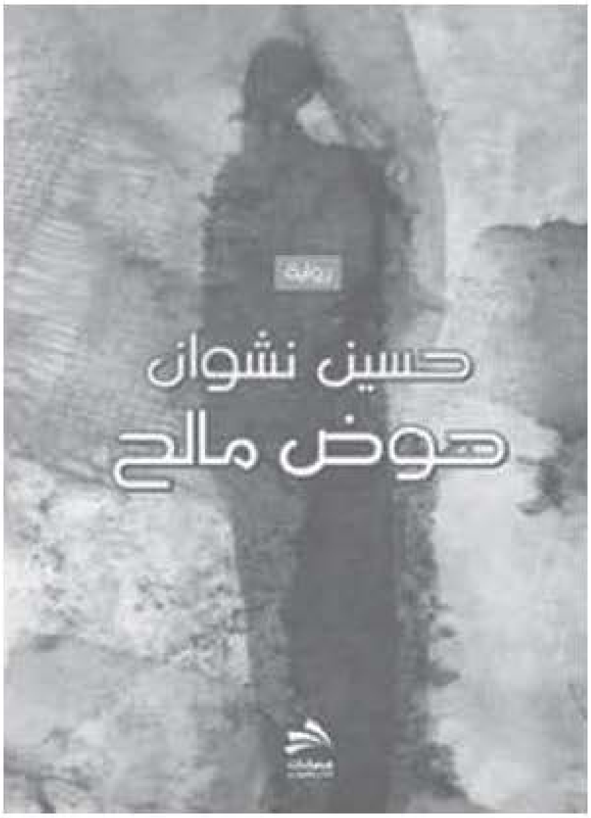
محمد جميل خضر

ملامح سيرة ذاتية، تقنية التشتت، محاولة التطهر من آلام الشتات وتداعياته، إعادة انتاج الجلاد بصور وأعراف جديدة، كل ما سبق وغيره، شذرات سريعة وملاحظات القراءة الأولى لرواية الكاتب والتشكيلي والإعلامي الزميل حسين نشوان «حوض مالح»، الصادرة عن دار فضاءات للنشر والتوزيع.

لا حكاية بعينها في رواية نشوان الأولى الواقعة في 107 صفحات من القطع الوسط، بل إطلالات متفاوتة التحديق ومتباعدة الأزمان، يحاول صاحب ديوان «أنأى كي أراك» من خلالها تنظيم أفكارٍ مشتتة، ومدّ قنوات لتداعيات روحه ووجدانه، والإمساك بلحظة ممكنة داخل التماعاتٍ تشوّشه.

سجون كثيرة يحشدها صاحب «عين ثالثة: دراسة في أعمال إبراهيم نصر الله الإبداعية»، ويرسمها بريشة مترجرجة بين هواجس الكاتب وحس التشكيلي، وبما يمثل إشارات وعلامات استهلال، على طريق ولوج مسرح التداعي الداخلي بين ثنايا صفحات روايته الأقرب؛ لأن تكون شهادة عيان على زمن تشظت خلاله مكونات الفتى، الذي كان الراوي ذات نكسة أو نكبة بعيدة.

في «حوض مالح» ثلاثة مستويات تعبير وتفسير (ربما) لآلية القص، وموجبات السرد، ومبررات الكتابة، وفي سياق متصل التنصل منها في أي لحظة يضطر كاتبها لفعل ذلك: في



مكتب تحقيق مفترض، تجوسه الريبة، ويلقي الخوف بظلاله عليه، بعد مراجعة عائلية ما، أو على سبيل الرد على ملاحظة نقدية هنا، أو همزة معرفية هناك. التنصل من فعل الروي بكليّته وبمختلف آفاقه، هو ما يعلنه نشوان منذ صفحات روايته الأولى، فبعد دفع سارة له في الصفحة الثامنة من

كاتب من الأردن.

الرواية بأوراقها، وقولها له:

- هذه أوراقك.

يأتي السرد بما يشبه التداعي الذي يلقى فيه الراوي نفسه، كما يقول محاصراً في أقرب ما يكون إلى القبر، أو الحفرة الباردة المنبعث منها رائحة نفاذة، وصولاً إلى السؤال (الفكرة): «ما الذي جاء بكل هذه الأوراق جواري؟». وهو ما يعلنه صراحة في كلمات الرواية الأولى: «هذه الأوراق ليست لي»، حتى أنه يقترح على أي ممن يجد تقاطعاً، أو رأى أن الأوراق تعود له، بأن يوقع اسمه في أسفل صفحاتها بوصفه مؤلفاً.

«هو أنا ولست أنا»، يقول نشوان عن علاقته ببطل روايته في حوار صحفي معه، يرى فيه أن جميع أحداثها تعنيه بشكل مباشر، وتحمل ملامحه الشخصية، وأناه لا علاقة لها به بالمطلق، لأن الرواية، بالأساس، هي سردية الجميع.

ثلاثة مستويات: مستوى التنصل، مستوى الاندماج الكلي مع شخصيات العمل (جابر، عبد الله، وضحة، سارة، زينب، وسواهم)، وأخيراً مستوى تثقيف النص، وتوريطه بما تورط به قبله الكاتب من قراءات لا منهجية، ومتابعات تشكيلية، وحضور مسرحيات وأفلام سينمائية، ومغامرات سياسية ونضالية وحزبية وما إلى آخره.

ينشد صاحب «الوجوه جسد الكون.. دراسة في أعمال التشكيلي سعيد حدادين» على ما يبدو، من وراء فعل التنصل هذا، توريط أكبر عدد ممكن من القراء معه في فعل الكتابة/ التذكر/ التطهر/ الكشف/ الاحتراق/ المراجعة المتشككة لمرحلة كاملة، وحاله في هذا، هو (ربما) حال المثل الشعبي الذي يرى أن الموت مع الجماعة رحمة. إنه استدعاء قلق موتور، ومن زاوية أخرى منهجي لوعي جمعي، يريده الكاتب معه لا عليه، ومؤازراً له، وسنداً ورافعاً في أي مراجعة مفترضة، يخشى صاحب الأوراق أن إمكانيتها ما تزال قائمة.

سجون متلاطمة تحتشد في صفحات الرواية الأولى: سجن غيبوبة المرض، سجن الزنازين التقليدية، سجن الصبر، سجن الواقع المعاش، سجن العزلة والإقامة في عرش الوحدة، سجن الذاكرة، سجن الخوف، سجن الضجر، سجن الموروث، سجن القلق، سجن الخيال، سجن العتمة وسجن الغياب الكلي داخل غياهب سلطة (الخراريف). وهي هنا سجون تحاصر الراوي، تماماً مثلما تحاصره الغيبوبة التي ارتاح إلى فرضها على وجوده منذ صفحات الرواية الأولى، متورطاً داخل تفاصيل الحكاية، ومتحداً معها، ليصبح من أجل مدوّنة عمره المتن والهامش، النص وآفاقه.

استهلال مضطرب، يتداخل إطاره المزخرف مع متنه المتعرض لكشط وشطب منهجي، ظاهر ضائع في زواريب الباطن، واقع عاجز عن الصمود أمام سطوة الكابوس، ثنائيات مجدولة بالأسى؛ الموت/ النوم، الكلام/ الصمت، الجرأة/ الوجل، الصحو، اليقظة، المرافعة/ الغيبوبة، التشتت، الانكفاء، الضوء/ العتمة.

ثم التوجه نحو خديعتي الزمان والمكان، وعبارة من مثل «أنا الحكاية والنص» ص 12، أو عبارة «أصبح رأسي مقبرة للأموات» في الصفحة نفسها، ولأن الكتابة من الذاكرة لا تخلو من تحيز ما، بحسب الكاتب في الصفحة الحادية عشرة، وأن الأمر لا بد له من حيلة ما، كما في الصفحة نفسها، تفتح كوّة في محيط الإغماض الممتد، فإن قفلة المشوار قد تكشف له/ لنا أنها أوصلتنا إلى الخيار الخاطئ، الذي لا فكاك منه، حيث دمّر جسر العودة وانهار تماماً!

وصف الأمكنة، بأدق تفاصيلها وتضاريسها، مما يفعله صاحب «صورة المرأة في المثل الشعبي»، مستفيداً على ما يبدو من حسه التشكيلي وملكاته التصويرية، فلا ينجو من وصفه جبل مستريح عند خاصرة الانتظار، ولا شجر كثيف عند تخوم شمس أريحا، أو قبل ذلك على مقربة من قرية الدوايمة غربي الخليل، ولا ضلوع الصخر، ولا كهوف الضبع والعشق والحكايات المتسلية بعتمات ليل طويل.

الأساطير، الروح الكنعانية للمكان، الأمثال الشعبية، وكذلك الأغاني والحكايات، وقصص العشق المختلس من صحوة الرجال وتجهمهم المعتاد، جميعها وغيرها مؤثثات أولية، يفرش من خلالها نشوان أجواء روايته، ويحضّر المتلقي من خلالها لصدمة المأساة: مجزرة الدوايمة، كاختصار وأنموذج صارخ للمجزرة الكبرى التي تحوّل شعب كامل على إثرها إلى شهيد أو شريد. إنها المأساة الحاضرة بويلاتها واكفهرارها في وجدانه، الساكنة ذاكرته، المحصرة تطلعاته، وربما من هنا يأتي تماهي الراوي مع مأساة شعبه، كفعل تمرد، ينشد من خلاله خلاصاً لا يجيء.

لا تقنيات قص وسرد تقليدية في «حوض مالح»، لا مقدمة وذروة وقفلة تريح فعل التلقي. لا ملامح وجوه واضحة، بل تجريد يطال كل شيء، وصولاً إلى لحظة تماه وجودية كلية، تنال من الوثوقية المنشودة، فتلك لا مكان لها في عصر يلتهم كل شيء، ويستعجل كل فعل، ويصادر كل خصوصية.

إن (زينب) الشقيقة التي يشبه مصيرها ومسير حياتها، ما جرى لـ (خلدون) الابن الذي تصهين بحكم الواقع في رواية الراحل غسان كنفاني «عائد إلى حيفا»، ترفض مستندة إلى أمنيات الراوي وتطلعاته ما آل إليه حال (خلدون)، صحيح أن قدرها يحولها إلى امرأة تحمل الجنسية الإسرائيلية، بعد ضياعها على طريق الشتات، دون أن يطلعنا الكاتب على ظروف نشأتها ولا على الأمور الحاسمة التي شكّلت وعيها، تتبنى رؤية مغايرة لرؤية الاحتلال، بل تناهضه في عواصم أوروبا.

المنفى، بوصفه، كل ما تبقى للمنفي، حتى خياراته في البقاء والعلاج، وانقاذ انفجار محتمل في القلب (محمود درويش نموذجاً)، أو التخلص من جلطة دماغية بحجم رأس دبوس، قابلة في كل لحظة لتفجير كل شيء أيضاً (بطل الرواية نموذجاً)، يتحول (هذا المنفى) إلى صورة الفنان/ الكاتب في شبابه وصباه وخجله ووجله وسجنه وشتاته وتعلقه بشقيقته/ صنوه/ توأم وجوده/ والشاهدة على حاجته للبيت والعائلة والمكان الأول.

إن «حوض مالح» التي تزيّن غلافها (ربما كشكل آخر من أشكال التنصل منها) بلوحة للتشكيلي عماد أبو حشيش، هي كما يصفها الناقد والأكاديمي د. محمد عبد الله القواسمة «تأمّلات وخواطر وأفكار وحكايات، تمتزج بخطابات وتناصات مختلفة تنثال على ذهن الراوي في لحظة يتشظّى فيها الوعي، لتعبّر عن مكنونات عقل عربي جمعي تتداخل فيه الأزمنة، تبدأ من الراهن، وتمتد إلى الأزمنة العربية الغابرة، وتنتهي بالمأساة الفلسطينية، وتتعدد الأمكنة: فهناك بيروت ودمشق وبغداد وقرى فلسطين وغيرها».

وهي، كما يواصل القواسمة، ذي «بنية كابوسية تقوم على حكاية رئيسيّة عن قرية دمّرها الاحتلال وشرّد أهلها، وهي تستفيد من الفنون المختلفة، ويبرز ذلك من خلال الإفادة من اللوحة والألوان والمعارف الفنية، ويتجسّد الشعر في صور ورموز يحلّق فيها الخيال دونما حدود أو رابط، ويكشف الراوي في أكثر من موضع عن تقنياته الكتابيّة وعدته الفنيّة».

أو لعلها جاءت كما يقول القاص والناقد إياد نصار: «ناضجة، متقدمة، وذات بناء روائي متناسق ومشغول بحرفية، ويرتكز إلى عدد من الأساليب السردية ما بعد الحداثية المعاصرة».

وهي تمتاز، بحسب نصار أيضاً، «بالتكثيف الفني، والابتعاد عن تقنيات السرد التقليدية، وعدم الانشغال بنقل التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية للشخوص، عبر تجريد الأشياء والأحداث في إطار تحليل التاريخ، والانتقال بالسرد من إطار وصفي زمني إلى إطار نفسي فلسفي، يحطم كلاسيكية المكان والزمان، ويعيد قراءة الواقع بمنظور جديد».

«قصة عشق كنعانيـة»

عالماً كنعانياً تخلقه الآلهة

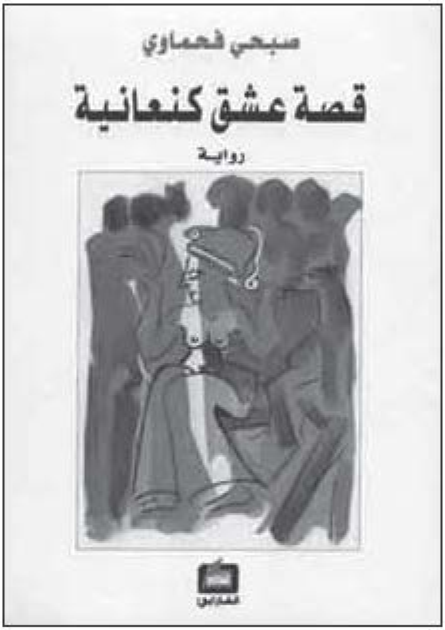
توفيق الشيخ حسين

الحضارة الكنعانية إحدى أهم الحضارات التي تواجدت في منطقة الشام وفلسطين. الكنعانيون هم أقدم الأقوام الذين استقروا في فلسطين، وإليهم يعود تأسيس حضارة فلسطين القديمة. إن كتباً تاريخية كثيرة تحدثت عن التاريخ القديم لفلسطين، وقد غيبوا الزمان والمكان الفلسطيني، وكأنما وجوده ثانوي لا قيمة له.

ترتبط الأسطورة ارتباطاً وثيقاً بالأدب، وتسهم في تحرير العقل من سطوة الواقع، وكان الفيلسوف أفلاطون أول من استعمل تعبير «ميثولوجيا»، وعنى به فن رواية القصص، وبشكل خاص تلك القصص التي ندعوها اليوم بالأساطير.

يقول د. محمد عبد الرحمن يونس: «بقدر ما نكتشف في الأسطورة جوهرها الحي والإنساني وقيمتها الدلالية، بقدر ما تساعدنا على تكوين الحس الاجتماعي والتاريخي، وتدفعنا لاتخاذ مواقف تجاه المشكلات الاجتماعية الخانقة التي نعايشها في عالم الاستلاب والسلطة»، وعلى مدى الآف السنين قدمت الأساطير المادة اللازمة لكثير من الفنون العالمية، كما ألهمت الأساطير والشخصيات الأسطورية الأدباء والشعراء والفنانين، ويعتبر هوميروس أول مبدع يقول: إن الأساطير تستند إلى حقائق تاريخية.

تمثل رواية «قصة عشق كنعانية» التقابل الحقيقي بين الحياة والموت، وكما عبر عنها «ميرسيا إيلياد»: «استطالات للسرد الميثولوجي»، تتحدث الأسطورة عن تكوين الكون، وعن ظهور ذلك الواقع الكلي، وعن نظامه الأنطولوجي، وإن التجربة الدينية تستنفز طاقات الإنسان بمجموعها.



استطاع الروائي صبحي فحماوي أن يستغل الأسطورة بوعي تام وإضفاء الطبيعة الأسطورية على أحداث روايته «قصة عشق كنعانية»، وهي صراع بين الخير والشر، الموت والحياة، صراعات تقوم بين الآلهة، نهايتها ينتصر الخير على الشر، عالم تخلقه الآلهة حسب الأساطير الكنعانية، مسطّرة في خمسة وعشرين مشهداً متنوع المساحة، يؤرخ لحقبة

كاتب من الأردن.

التأسيس الكنعاني الفلسطيني في أرض فلسطين، وفي صورة العلاقة بين الفلسطيني ومكانه، وإذا كانت الأسطورة على حدّ قول «مالينوفسكي»: «هي الرحم الذي يخرج الأدب منه»، فإن الروائي صبحي فحماوي يرى في استخدام الأسطورة مظهراً إيجابياً، لأنها دفعته لأن يتبنى الفانتازيا التاريخية باتكائه على التاريخ والرمز والأسطورة.

يتحدث «عمر» مكتشف المخطوطات ودارس التأريخ بأن السرّ لا يبقى سرّاً، وأن هذه المخطوطات الكنعانية المذهلة هي كنز من عبق التاريخ، التاريخ المُسكوت والمعمىّ، والذي يضيف سبع آلاف سنة منذ أن نشأت الحضارة الكنعانية، لما تقدمه الأرض من رموز ونقوش وفنون وبقايا حياة حضارية، عالم سحري يتجسد أمامه حقيقة، عند مغارة كرملية عفا عليها الزمن، يعيش كل عمره خيالاً، خيالاً حقيقياً، وحقيقته الخيال، تائهاً بين عناة الماضي، وعناة الحاضر، وعناة المستقبل.

الأسطورة مصدر وحي للكاتب، تتعلق بكائنات مقدسة هي الآلهة، نعم هي عناة، ابنة الإله، وابنة الإلهة عشيرة، وأخت الرب بعل، تقف عالية مرموقة مجملة، مبجلة في مدى ناظره.

الروائي صبحي فحماوي ينبش في أجزاء خفية من التاريخ ليعطينا ويحركنا مع كل كلمة يكتبها، يتجسد الماضي بعبقه التاريخي الذي يعطيه بُعداً أسطورياً ودلالات سحرية في عالم ضبابي غير واضح المعالم، الحياة متاهة بلا حدود، فأنت تمسكها بيدك مثلما تمسك الغيوم، ولكنها تخرج من يديك القابضتين عليها، والمتشبثتين بها، فتختفي مثلما برزت حقيقة واقعة! من بين ضباب وعدم وضوح، وتوهان في التفكير وتشابك ضعف الرؤية والرؤيا.

ملحمة تصور كفاح «بعل» أهم إله لدى الكنعانيين، وكانوا يعتبرونه الإله المحارب إله الزوابع والأمطار والخصب مع «موت»، إله القحط والجفاف.

تربى بعل مع حيوانات البرية، كان ذا بأس شديد متكامل القوة والحكمة، أتى من جبال الكرمل وانحدر من التلال، انجذب بعل إلى عشتار «البغي المقدسة»، فألهبت مشاعره، ثم راودته عن نفسه، وقامت بدور المرأة اللعوب، وانتقل مع عشتار إلى أورسالم.

لقد جسد الروائي صبحي فحماوي الصراعات التي كانت قائمة بين مكونات الزمان والمكان في أرض كنعان، الشعوب الكنعانية عملت بالزراعة وتربية الأغنام والمواشي، وعملها بالزراعة كان من أهم أسباب تمسكها بالأرض واستقرارهم بها، وهم شعب موحد ومسالم ومتسامح، وهو على قدر كبير من التطور والحضارة.

بقيت «عناة» تحب أخاها بعل، وراقبت فحولته الرعناء مع عشتار، التي أدت إلى إضعافه أمام موت، فراحت تؤنبه وتشده نحو الأخلاق المحافظة والتهيب، لكنه تمرد فحطمته اللعنة، وكان الرب «موت» له بالمرصاد، ويحاول قتله وإرساله إلى سابع طبقة جحيم تحت الأرض، فيدخل بعل في صراع طويل مع موت، ولحسن حظه فإن عناة لن تتركه وحيداً يتلوّى أمام «موت»، بل تسعى لدى «يم» إله البحر في خضم أمواج البحار، وتركض وسط مجرى المياه العظمى، وفي قمم الجبال تصل إلى مقام صاحب الدهور، لن يسمح الأب بموت ابنه حتى ولو شق عصا الطاعة على أبيه. تقول عناة: «إذا مات بعل، فما مصير شعوب بني كنعان، وها هي «بدرية» تقوم من عتمة فجرها، فتصل إلى مرتفعات غار الكرمل تطالب بعودة الرب «بعل» بعد الاختفاء.

الشعب الكنعاني دافع عن أرضه بكل ما يستطيع من قوة، ولم يستسلم أبداً، لذا نجد أن اليهود اقتبسوا منه الكثير من العادات والتقاليد، وتعلموا منه الزراعة والحرف المختلفة، حتى اللغة علمهم إياها، فما اللغة العبرية إلا الآرامية نفسها، التي كانت لغة الكنعانيين، أبناء هذا الجيل يعاني من مسألة الجهل بتاريخ فلسطين القديم.

لماذا أراد صبحي فحماوي أن يعيد كتابة التاريخ بهذا الأسلوب باعتماده على الأسطورة؟

الرواية هي اكتشاف في الواقع، هو يخلق عالماً من شخصيات وأحداث، التأريخ جزءٌ لا يتجزأ عن حياة البشر، فهو المسجِّل الرئيسي لكل الأحداث التي تمر بهذا الكوكب، وعليه كتب المؤرخون كتبهم، وانشغل الرواة والقصصيون، حتى الفلاسفة بأحداثه، وحاول الصهاينة طمس الحقائق التاريخية، التي أكدت أسبقية الوجود الفلسطيني على هذه الأرض.

ما زال شعب غزة ينزف دماً، ننسى التاريخ وهو لنا بالمرصاد، يشعر شعب غزة المكلوم بحزن كئيب لغياب الرب بعل، ويتمنى الملك عال ذو الستين عاماً أن يُكلّل بعل بالنصر على موت.

وادي النطّوف هو منبت أول إنسان فلسطيني متكامل عرف الحياة قبل ألف ألف سنة، وتعتبر الحضارة النطوفية الحضارة الأولى عن طريق تقدم الإنسان وارتقائه، ومما قاله: «إن الفلسطينيين أنسنوا هذه الكهوف قبل ألف ألف سنة، وانتقلوا من أغصان الأشجار ليسكنوا فيها، ومنها خرجوا ليحفروا آبار النطّوف لتخزين مياه الأمطار، وليبدأوا الزراعة، ويقتنوا الماعز، ويحسّنوا أدواتهم الحجرية، فمن خلالها وصلت التحولات الاقتصادية والاجتماعية في فلسطين قمتها.

يشرق نور الصباح، الأشجار ترتعش خوفاً من فحيح الخريف، فتسقط أوراقها، تقترب السيدة العذراء عناة من ولدها بعل، تقترب منه قادمة من فوق أشجار الزيتون والصنوبر والبلوط، لقد جاءت لتأخذه للتعبد عند أقدام إل...، فيرفض، يبتعد راكضاً بين وعر الغاب، بينما تقف «السيدة العذراء» أمام هيكل الرب، وتبتهل.

تغضب شمس من «موت» وتسلط عليه نورها الحارق، فينكسر بصره، ويضطرب قلبه، ويرتعد بين ضلوعه، ويتهاوى أمام الأمير الأعلى بعل، وتظفر به، فتشده بطرف ثوبه، وبحربة نيرانها تطعنه، وعلى وجه الأرض ترميه؛ لتأكل الطيور لحمه، وتنهش جوارح السماء بقايا جثته، بينما هي تقول له: «إن تقتُل تُقتل يا موت».

الشعب طالت آلامه وعلى بعل أن يفكر بإطعامه، شعب كنعان يطلب الرحمة، أرض كنعان تضرعت إلى بعل مستعطفة: أنت تحب الشعب الذي كونته وغذيته يريدك أن تعود خاضعاً لرعاية الرب الأرباب.

ينشط بعل من جديد ويقف بين أبناء عشيرته الكنعانيين، يهوي بسيفه فتتناثر الأمطار، يضرب بعصاه، فتجري الأنهار، يضرب برمحه، فتخضر الأشجار، يضرب بقضيبه، فتتلاقح الأبقار، يفتح حضنه فتلد الخراف الصغار، يضرب بخنجره، فيقضي على حرارة موت، يضرب بقبضته يده، فيستعيد سلطانه، يضرب في الهواء، فيؤلب البشر أجمعين، بينما يظهر ولي العهد نقمد، ملكاً جديداً للكنعانيين، فيعاملهم بالمساواة، ويبشرهم بالخير العميم والسعادة.

هكذا جعلنا الروائي صبحي فحماوي نعيش عالماً كنعانياً مذهلاً، وكما يقول: عالم تخلقه الآلهة يم – حسب الأساطير الكنعانية – ثم تورثه إلى ابنها إله الكون الأوحد، الذي أكد أن الكنعانيين هم أول من آمن بإله واحد أحد يحكم الكون كله، وليس إله جماعة محدودة من البش، إنه عالم من الزراعة والصناعة والتجارة، جعل البحر المتوسط بحيرة كنعانية، إنه عالم عشق بعل، وخراب موت اللذين ينتهي صراعهما بتغلب بعل الخصب والنماء والعشق والمحبة والحياة السعيدة.

علينا مراجعة التاريخ في مواد تراثنا، ومعاودة التأمل واستخلاص العبر، والتعرف على أساطير الأولين بما تحتويه من مضامين رفيعة وعلوم راقية. مراجعة شاملة لتراثنا لأجل أن نستعيد وعينا لهويتنا، ونتقوّى للرد على كل من يعتبر أمتنا العربية طارئة على حركة التاريخ، وكل من يحاول طمس الحقيقة التي سجلّها التاريخ وحفظتها مدوّنات الأولين في مدنهم وقصورهم.

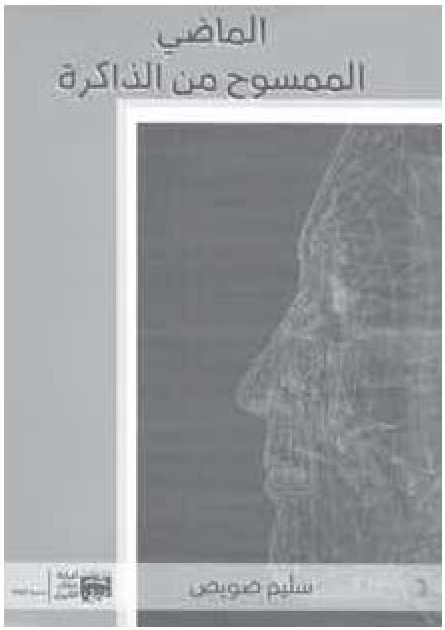
---

* صبحي فحماوي، قصة عشق كنعانية، دار الفارابي، بيروت، 2009.

* الأسطورة توثيق حضاري، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، مملكة البحرين.

لماذا يمسح الماضي من الذاكرة؟

د. فيصل غرايبه



أن يضيف كاتب عريق إضافة فكرية جديدة، عمل يستحق عليه الثناء، وقد يتجاوزه إلى الانبهار، لدى المتلقين من المهتمين والمطلعين والقراء، عدا ما يخلفه الطرح الفكري من حالة تفكير وتأمل لدى المهتمين تحاول أن تثبت هذا الطرح كقناعة شخصية، أو أن تشكك فيه، أو تخضعه للتأويل، أو تنفيه عن ساحة التفكير، رفضاً ومعارضة. تشتد هذه الحالة اضطراباً أو ديناميكية وانشغالاً منظماً في ذهن المتلقي، التي ربما ينقلها إلى ميدان المناقشة وساحة المحاورة، لاسيما إذا كان ما طرح يقع في حيز الممسوح من الذاكرة، إذ هو مما سار بركب الحضارة، ولكن الأجيال التي عاشت معه أو تابعته أو رصدته، طوته أو نسيته، أو لم تلم بجميع جوانبه وأطرافه، وهكذا إلى أن يأتي من ينقب و يقلب بما حدث على امتداد التاريخ، ويتعمق ويتوسع في ما أنجزه صناع الحضارة وما راكمه أصحاب التراث، وهذا ما فعله كاتب أردني رصين، تطرق في كتاباته إلى الكثير من مشاغل الأذهان الأردنية، وقام بتحليل العديد من جوانب الفكر الإنساني، مهتما بربط ما يطرح وما يبنى على ما يطرح من وجهات نظر، لاسيما إن كانت متباينة أو حتى متضادة. ويزيد العمل طرافة عندما يصدر بعد وفاة صاحبه، فتنبري ابنته وبالتعاون مع بعض الخيرين ممن كانوا على تواصل معه شخصيا وفكريا، وتزداد الطرافة الممزوجة ببعض الألم، عندما يتبين أن هذا الجهد الفكري البحثي العلمي كان من المقرر أن يصدر في كتاب عن بيت الحكمة في بغداد، ولكن الغزو المؤلم للعراق، الذي دمر العمران وحبس الثقافة معاً، حال دون ذلك في اللحظات الأخيرة. فما كان من أمانة عمان الكبرى إلا أن تصدر هذا العمل المنجز بعنوان «الماضي الممسوح من الذاكرة» لمؤلفه المحامي سليم صويص، وتصدره في كتاب الذاكرة الثقافية في

ماسح من الأرس.

أمانة عمان الكبرى عام 2010 وتحتفي دائرة المكتبة الوطنية بإشهاره والتحدث عن مضامينه وتقليب صفحاته التي بلغت ثلاث مائة وأربع وخمسين صفحة من الحجم المتوسط. فصار علما ينتفع به كأحد الأعمال التي تبقى للمرء بعد وفاته، مثلما بقي من الأجر اثنان إن اجتهد وأصاب وأجر واحد أن اجتهد ولم يصب.

قراءة للتاريخ العربي القديم:

قام الكاتب الراحل سليم صويص بقراءة التاريخ العربي القديم، ساعياً من وراء ذلك إلى بعث الروح القومية، وهو يلقي الضوء الساطع على ما أنجزه أجدادنا العرب الأوائل، ذلك المنجز الذي طرد من الذاكرة العربية، ثم دونه على شكل مراحل متتابعة ومتلاحقة شكلت الماضي الممسوح من الذاكرة، مثبتاً أن العرب كانوا من اسبق الأمم إلى التمدن وإقامة سياقات الإدارة والحكم والدولة ومنجزين حضارات فرعية لا تغطى بغربال ولا تطمس تحت غيوم، ولا يجدي معها النكران والتزوير، حيث يستحضر منجزات عربية تعود إلى أكثر من أربعة الاف عام، وظل يقاربها حتى سطوع فجر الإسلام، وقد تبين له في الأثناء أن التعصب والحقد قد ساهما في ذلك الطمس، وما أحاط ذلك من عداء تمثل أكثر ما تمثل في موقف اليهود تجاه الحضارات العربية القديمة كالبابلية والعمونية والمؤابية والآرامية والكنعانية، ومثلما اتضح في المدونات اليونانية القديمة غير المنصفة للعرب ودورهم الحضاري، إضافة إلى ما فعلته الحروب والفيضانات والزلازل من تدمير وجرف لشواهد الحضارة العربية، ولما كان يرمز إليها في أنحاء شتى من العالم القديم.

وحدة اللغة أساس الشعور القومي المشترك:

وفي دعوة لكي ننظر إلى منجزات العرب الحضارية الإبداعية، كما نظر إليها سليم صويص في بلاد ما بين النهرين (العراق) وقرطاجة (تونس) وتدمر (سورية) وبترا (الأردن). يوضح لنا الكاتب أن سكان البادية العراقية كانوا يسمون عند البابليين «عمورة» أي أبناء غرب الفرات وهم الآراميون، مستشهداً بما أورده فيليب حتي في كتابه (تاريخ سوريا ولبنان) من إن العمالقة هم عموريون وكنعانيون وعرب، وما أورده كلاي في كتابه (إمبراطورية العموريين) بأن تاريخ العموريين يعود إلى الإلف الرابعة والخامسة قبل الميلاد، وإن عمورية جذر حضارة بابل، كما وأن هناك تشابهاً بين اللغة البابلية في عهد حمورابي واللغة العربية التي نتداولها نحن العرب من حيث حركات الإعراب وصياغة الأفعال .ويستطرد الكاتب صويص في إثبات الأدلة والبراهين في مثل اشتقاقات أسماء الأقوام العربية في تلك الأحقاب، حيث أن تسمية الآراميين جاءت نسبة إلى مكان، إذ تستند الى مصدر الكلمة (رم) وتعني المكان المرتفع، فقد كانوا يقطنون منطقة جبلية في بلاد الشام والعراق، بينما كان اسم هؤلاء المستقرين في الأرض الكنعانية، أي السكان المستقرو، ويمضي كاتبنا إلى القول بأن كلمة (فينيقيون) مشتقة من المصدر (فينيقو) أي (المترف)، ليصل إلى استنتاجه من أن وحدة اللغة على هذا النحو قد أوجدت الروح القومية والشعور القومي المشترك.

التحالفات العربية القديمة:

بالإضافة إلى اللغة.. استند صويص إلى وحدة التاريخ والجغرافيا كمؤشرين آخرين في تعرية محاولات الطمس والتشويه لمتضمنات التاريخ العربي القديم، عدا ذاك العامل الوحدوي فيما بينها، والذي تمثل في العدو المشترك لتلك الدول العربية القديمة التي عبرت عنه حروبها مع اليهود، وكاتبنا في هذا المقام يعلل سقوط بترا عاصمة الأنباط، بمؤامرة دبرها المكابيون اليهود، الذين وضعوا بواكير فلسفة الحركة الصهيونية، كما يفسر الصويص، ويضيف إلى ذلك معلومة هامة تتعلق بهذا القوم النبطي ومضمونها أن طريق الملوك

الذي أدعى الرومان ابتكاره في عهد الإمبراطور تراجان، ما هو إلا طريق ماريس الذي أنشئ في الالفية الثانية قبل الميلاد، قبل سقوط المملكة النبطية بألفي عام.

وفي موضع آخر، ولكن على صعيد متصل، يعتبر سليم صويص مملكة تدمر بزعامة الملك اذينة والملكة زنوبيا أول مشروع قومي وحدوي في التاريخ العربي القديم، ويجره الحديث إلى الإشادة بأدوار الملكات العربيات خاصة والنساء العربيات عامة، فيذكر الملكة التنوخية التي وصلت معاركها إلى مشارف أوروبا ضد القوط، ومملكة روما ماميا، في سبيل الدفاع عن المسيحية العربية ضد المسيحية البيزنطة، والامبراطورات العربيات في تلك العصور القديمة، من مثل (زبيبة) و(شمسي) من قوم ثمود، حيث وصل حكمهما إلى مشارف مصر، استناداً إلى السجلات الأشورية . ناهيك عن تولي الأباطرة العرب الحكم في روما ومنهم سبتميوس سفيروس وابنه كراكلا وفيليب العربي. أما ما استقر في الأذهان من أن العرب في بلاد الشام كانوا أتباعاً للروم وعرب الرافدين كانوا أتباعاً للفرس، فيبرهن صويص أنه محض اختلاق، داعماً ما توصل إليه، بما جاء في كتابات حبيب تلميذ المؤرخ هشام الكلبي حول الوثيقة الوحيدة المدونة، وقد صاغها ملك الروم موجها إياها إلى ملك الغساسنة- العربي- طالباً منه أن يقبل التحالف فيما بينهما. لا بل و يشير الكاتب سليم صويص إلى تفاهمات الغساسنة حكام الشام واللخميين حكام العراق ليتجنبا معاً التصادم فيما بينهما لمصلحة أي من الروم او الفرس، والذي يعتبره الكاتب تعبيرا عن شعورهم القومي الواحد تجاه عدويهما المشتركين الفرس والروم ، وتمهيداً لإقامة حكم عربي في المنطقة.

رصد النضال العربي القومي القديم:

ويستطرد الكاتب صويص في رصد النضال العربي القومي القديم، ليبرز مسعى حروب الغساسنة ضد اليهود في الحجاز، التي قوت الرابطة القائمة آنذاك بين عرب الجزيرة العربية وعرب الشام، وشدت من عزيمة العرب والمسلمين خلال عمليات الفتح الإسلامي في شمال الجزيرة العربية والشام والعراق. والتي أورد الكاتب منها حالة قمع الغساسنة لتمرد السامريين عام 529 ميلادي رداً على المجزرة التي قام بها اليهود في اليمن ضد مسيحيي نجران عام 523 ميلادي، والتي باع الغساسنة في أعقابها ألاف السامريين إلى الحبشة، وهم ما عرفوا فيما بعد باسم (فلاشا) والتي تعني باللغة الامهرية التي تستخدم في الحبشة (المهاجر) قصراً أو بحريته، وينوه في ذات السياق كيف امتد نفوذ الغساسنة حتى وصل إلى أنطاكيا والرها وديار بكر ومنطقة جنوب الاناضول. ويضيف الكاتب إلى ذلك توضيحات لا يصل إليها الغموض ولا يخالط يقينها أي شك، فيورد أن كلمة الهكسوس) كلمة يونانية تعني (رعاة) وأصلها قبطي من كلمة (هيتاخاسوت) وتعني بالقبطية)زعيم من بلد اجنبي)، مثلما أن كلمة (بابيل) جاءت من مدينة جبيل ومسماها (بيبلوس) التي اشتهرت في عهد العمريين بصناعة الورق والنسيج، و(مأرب) وهي كلمة آرامية مركبة من مفردتين هما (ماء) و(راب) بحيث تعني الماء الكثير أو السيل الغزير. ويخص الكاتب الأردن بالذكر، محاولاً الربط بين الأحداث والأماكن في الزمن الغابر، على أرضنا الأردنية، مثل إشارته إلى عمون هي عمان وإيلا هي إربد وجدارا هي آم قيس في الشمال وجازر هي أم جوزة في البلقاء حالياً.

ظهور شعور عربي عام بضرورة التخلص من السيطرة الأجنبية:

يستنتج الكاتب بعد ما سبق، أن ظهور شعور عربي عام بضرورة التخلص من السيطرة الرومية والفارسية، انبعث مما قام به القومان من تدمير مملكة الغساسنة على يد الروم في العام 580 الميلادي واللخميين على يد الفرس في هذا العام

أيضاً، وقد شكلت منطقة الحجاز وخاصة مكة وما حولها ملاذاً آمنا للمضطهدين المسيحيين من كلتا الدولتين الفارسية والبيزنطية، وهي المنطقة ذاتها التي بشرت بالإسلام وظهر فيها محمد بن عبدالله رسول الله الذي قاد البشرية إلى النور من جديد، في تلك المرحلة الزاهرة من مراحل النهوض العربي.

يورد كاتبنا في هذا الخضم تلك الرواية عن أخوين بابليين وقد جاءا إلى الكرك للاتصال بالمواطنين التواقين إلى التحرر من سيطرتي الروم والفرس، وهما مسيحيان بطبيعة الحال، ويعتبرهما مؤسسين لعشيرة العزيزات الممتدة والمعروفة حتى الآن في الأردن، وقد ساعدا القائد المشهور خالد بن الوليد في معركة مؤتة، في أمور تتعلق بطبيعة المنطقة وامتداد الطرق فيها، وعلى نفس الغرار كان استقبال الجيوش العربية الإسلامية في الشام والعراق وسط ترحيب المواطنين هناك بهذا القدوم الفاتح، المبشر بالخير.

الربط بين مجريات الأحداث و زمكانها :

على هذا النحو سار سليم صويص رابطا بين مجريات الأحداث كما وقعت، وبين زمان ومكان حدوثها و جريانها، معتمداً في ذلك على نظرة في أعماق ثقافات شعوبها وخصائص مجتمعاتها، غير غافل عن تقليب صفحات مدوناتها أو التأمل في معالم حضارتها التي ما تزال تشهد على منجزاتها في الزمن الغابر وطويت في ثنايا ماضيها التليد، عاقدا المقارنات وواضعاً المقاربات، حتى ينتهي إلى نتائج، كان يطمئن لصوابية افتراضه فيها وإن كان لا يتعامل مع القضايا المتناولة والمسائل المطروحة، والتي انتقيت بعناية بما يسمح تاريخياً ماضياً وذهنياً مضارعاً، اعتبارها مدرجة تحت أستار النسيان أو ستائر التناسي المتعمد، غربياً أولا وعربياً ثانياً. ولا يقوي من حجة الكاتب أقل من إيراده صوراً مسقطة من ماضي العرب على حاضرهم وماضي الغرب في تعامله مع العرب وحاضرهما العرب والغرب معاً في علاقات تنافر وتجاذب وصراحة ومواربة ومصالح وتضارب.

خاتمة :

أحس بعد قراءتي لكتاب المحامي الراحل سليم صويص والمعنون« الماضي الممسوح من الذاكرة» انه قد مد يداً سحرية إلى ذاكرة الإنسان العربي المعاصر، فانفتحت آفاقها، وتوسعت حدقة عينه لتمتد بأبصارها إلى الماضي السعيد لآبناء قومه الذين كانوا منذ ذاك الزمان يبنون صرحاً لحضارة الأمة لا بل صروحاً ممتدة عبر العصور ومنتشره عبر الأقطار العربية من محيطها إلى خليجها، وتجاوزت تلك الحدود التاريخية والجغرافية، لتعود منجزات العرب بالخيرات على من والاهم وتحالف معهم وتشارك معهم في صناعة التقدم الإنساني وتشييد العمران البشري.

إن مثل هذه الأطروحات تترك أبواب البحث عن الحق والصواب مشرعة لمن يريد المزيد من التفاصيل والكثير من الإجابات على تساؤلات المتسائلين وافتراضات الباحثين. وليس لنا في هذا الوضع إلا أن ندعو أجهزة الثقافة العربية على امتداد هذا الوطن الكبير أن تنهض بمسؤولياتها لربط الحاضر بالماضي، ليكون حجة لنا لا علينا كصناع حضارة وأصحاب إرادة، أضفنا ونضيف وسنبقى نضيف إلى تراث الإنسان وسجل منجزاته الشيء الكثير والإسهام الكبير.

"عودة الأنسنة في الفلسفة والأدب والسياسة" لجورج الفار

الرؤية والآفاق

د. شفيق طه النوباني

يأتي جهد الدكتور جورج الفار في كتابه الجديد «عودة الأنسنة في الفلسفة والأدب والسياسة» الصادر عن أمانة عمان هذا العام، في إطار مواجهة فلسفة الحداثة القائمة على تهميش الإنسان بمفهومه الفاعل في حركة التاريخ والتوجه إلى بناء منظومة قيمية إنسانية، تحقق التعايش الإنساني لمختلف الأجناس والأعراق في محاولة لنزع كوامن الشر الغريزية في الإنسان، بمعزل عن اللاهوت للتوصل إلى عالم متوازن يحتكم إلى العقلانية الإنسانية.

يتناول جورج الفار في الباب الأول من الكتاب مفهوم «العقل المؤنسن» الذي نادى به فلاسفة عصر التنوير الأوروبي، إذ جاءت هذه الفلسفة لتحرر العقل الإنساني من سيطرة الأسطورة واللاهوت، متبنية حقوق الإنسان بالحرية والمساواة، مؤكدة على قدرة العقل الإنساني من خلال العلم والمعرفة. ويؤكد جورج الفار أن الأنسنة التي يدعو إليها لا ترتبط بالرومانسية. وإن لم يكن قد ربط الرومانسية بالفردية مكتفياً باهتمامها بالطبيعة، فإن هذا الاحتراز ذو أهمية كبيرة في الدراسة، فارتباط الأنسنة بالرومانسية يعني نزوعها إلى تمجيد الذات الإنسانية وتفوقها أمام مظاهر الطبيعة، بما يؤدي إلى تضخيم الذات والفرد.

فرضت فلسفة الأنسنة التي يدعو إليها جورج الفار الوقوف إلى جانب التاريخ، الذي يتخذ فيه الإنسان دوراً مركزياً في مواجهة التوجهات الحداثية، التي تتجاهل وجود الإنسان لصالح البنى والأنساق السابقة، التي تحتكم إلى اللاوعي واللاشعور، على أن هذا الوقوف في صف التاريخ لا يؤدي إلى تبني الماركسية بصورة كاملة، إذ لا يشكل التحول التاريخي الذي يرتكن إلى الصراع الطبقي مركز اهتمام في رؤيته الفلسفية.

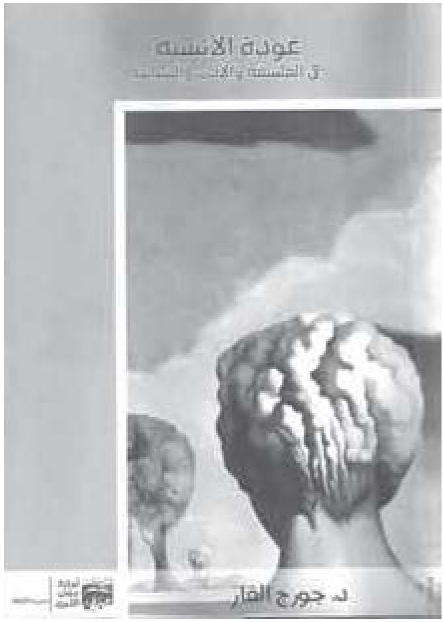
لم يكتف جورج الفار بهذا التناول لفلسفة موت الإنسان، بل تناول عدداً من النظريات الفلسفية بالنقد في ثلاثة فصول، فبدأ بفلسفة ليفي ستراوس وتناول بقدر من التفصيل التحولات الفكرية التي مر بها هذا الفيلسوف، الذي انتهى إلى إدماج الثقافة الإنسانية بالطبيعة، وفق شروطها الفيزيائية جاعلاً من اللغة الكيان الذي تتشكل منه جميع أشكال الثقافة، دون أن يترك للعقل البشري فضلا في تشكيل ثقافته التي تكونت وفق فلسفته من خلال اللاشعور.

لم يلغ جورج الفار اللاوعي، لكنه قال بوجود هامش من حرية الحركة، ومن الوعي الذي يستطيع الإنسان من خلاله التمرد والإبداع والخلق. وإن كان لا بدّ للقارئ من الاتفاق مع المؤلف في وجود هامش للوعي الفردي يتشكل من خلال تجارب الفرد وخبراته المتنوعة، فإنه سيقف متردّداً أمام مكانة الوعي الجمعي في تشكيل الثقافة التي لا تأتي نتيجة تعاقد صريح بين أفراد المجتمع.

ويقف المؤلف عند فلسفة هايدجر الذي اتهم الإنسان بأنه صرف الانتباه عن الوجود، مما أدى إلى نسيانه منطلقا من التأويل الفلسفي الذي يفسر ويقيّم كلية الموجود انطلاقاً من الإنسان وباتجاه إنسان. وقد لاحظ جورج الفار أن هايدجر قد وقع في الفلسفة الميتافيزيقية، إذ جعل الوجود لغزا دون أن يقيس حقيقة الوجود على أي موجود.

وفي تناوله لفلسفة ميشيل فوكو يحاول جورج الفار دحض فكرة الأركيولوجيا القائمة على القطيعة المعرفية بين المراحل التاريخية لصالح التراكم المعرفي، في محاولة منه لإعادة التمركز حول الإنسان. وعلى الرغم من توكيد جورج الفار

◄ باحث من الأردن.



لفكرة الأنسنة ومواجهته للتوجهات الفلسفية التي تلغي الوجود الاعتباري للإنسان، إلا أنه لم يلغ دور هذه التوجهات في تصحيح مسار فلسفة «النزعة الإنسانية»، إذ لفتوا النظر إلى عدد من المبالغات فيها كتأليه الإنسان، وتحرير العلوم الإنسانية من أية أوهام تعد الذات الإنسانية واعية بصورة مطلقة.

وإن كانت الفلسفة الغربية قد توجهت نحو إلغاء الوجود الاعتباري للإنسان، فإن الفلسفة في العالم العربي قد اتجهت نحو الأنسنة، من خلال عدد من الأعلام الذين تناول الكتاب طروحاتهم في الفصل الأول من الباب الثاني، فقد برزت الأنسنة بوضوح لدى محمد أركون في مشروعه المتعلق بأنسنة الدين، وحاول المؤلف أن يتقصى ملامح الأنسنة لدى عبد الله العروي في التاريخ ومحمد عابد الجابري في السياسة وعادل ضاهر في الأخلاق وبولس خوري في الثقافة. ويبدو للقارئ أن اختيارات جورج الفار في هذا الفصل تنسجم مع رؤيته الفلسفية، حتى إنها تتجاوز الأعمال التي لا تتفق والأنسنة بالمطلق، كما هو الحال في دراسات محمد عابد الجابري في العقل العربي التي كان فيها بنيوياً بامتياز.

جاء هذا التناول لملامح الأنسنة في الدراسات الفلسفية العربية مهاداً لطرح رؤية الكاتب الفلسفية، والتي تقوم على عدد من المفردات تمثل الأنسنة بؤرتها. كما بدت العولمة مفردة أساسية من مفردات مشروع جورج الفار الفكري في هذا الكتاب، فهو يؤكد مع عزمي بشارة على أن العولمة تطور تاريخي تعود أصوله إلى الثورة الصناعية التي شهدتها أوروبا قبل عصر الاستعمار، وهي أساس مهم يمكن من خلاله تحقيق تفاعل حضاري يؤسس للمعرفة.

وتبدو دعوة جورج الفار إلى «تغيير الذهنية العربية» مباشرة تنفذ إلى الموروث اللغوي، إذ اقترح عدداً من المصطلحات الجديدة مثل المواطن بدل الرعية ومؤسسات المجتمع المدني بدل القبائل والفرق، كما دعا إلى أنسنة المرأة وتحريرها من الجهل والأمية ونشر ثقافة الحوار، محارباً بذلك فكرة صراع الحضارات عند «هنتنجتون»، ولعله أبدى تحاملاً على الأدب العربي حين أشار إلى «وجود نوع من العنف الخطابي والمعنوي في آدابنا وأشعارنا»[1]، حيث لا يمكن تقييم الأدب العربي أو غيره بالمطلق. والحقيقة أن الباحث في الأدب العربي سيجد نزعة إنسانية عالية في نماذج رفيعة وممتدة من العصر الجاهلي حتى زمننا هذا.

يبدو أن مطلب الديمقراطية والدولة المدنية التي تتعامل مع مواطنيها من منطلق المواطنة أصبح مطلباً عربياً وعالمياً، وهو المطلب الذي انصبت عليه جهود جورج الفار في الفصل الأخير من الباب الثاني، وهو مطلب يتصل مباشرة بأطروحة المؤلف حيث تتعامل الدولة مع مواطنيها من منطلق كونه إنساناً، وهو في هذا الموضع يواجه الفكرة التي يحاول إشاعتها البعض عن المجتمعات العربية، بأنها قاصرة عن فهم الديمقراطية أو استيعابها أو العمل بها، فهي مجتمعات لم تجرب الديمقراطية أصلاً حتى يحكم عليها بهذا الحكم.

يرى جورج الفار أن العقل البشري لم يصل إلى درجة الاكتمال في الأنسنة، فما زال الإنسان يعتدي على أخيه الإنسان، وقد تخذت

أوروبا عن موروث عصر التنوير واتجهت إلى الإمبريالية متجاوزة بذلك موروثها الثقافي الحديث، لكن ذلك لا يلغي سيرورته نحو الأنسنة، «ففي اليوم الذي اكتشف فيه الإنسان أن لا فائدة من قتله للحيوان عبثاً، أو لمنعه أخاه الإنسان من بناء كوخ بجانبه أو من إشعال النار في الغابة لمجرد المتعة أو التخريب، فقد بدأ وعي الإنسان يعمل بشكل صحيح»2.

لقد دفعت نظرة جورج الفار هذه إلى الأنسنة إلى تناول عدد من النماذج الإنسانية التي طمح إلى ترسيخها، وهي نماذج تتوافر فيها عدد من السمات لعل أهمها العقلانية، وتخطي الذات لصالح الإنسانية والمحبة، وتجاوز الحقد على العدو دون أن ينفي ذلك مقاومته. وقد تمثلت هذه النماذج بشخصيات سياسية وأدبية مثل غاندي ونلسون مانديلا ومارتن لوثر كنج وليو تولستوي وجبران خليل جبران وطه حسين وماركيز.

تفضي دراسة هذا الكتاب بالدارس إلى العديد من الأسئلة التي تتعلق بمنهجية الباحث، وبالآفاق التي تنفتح عليها رؤيته الفلسفية. ولعل أهم هذه الأسئلة تتعلق بمدى قرب رؤية الكتاب من الحقيقة الفلسفية؛ فهو طرح مهما حاول أن يبتعد عن الرومانسية وأن يقترب من العقلانية سيناله قدر من التصور الحالم. ولعل الاتجاهات الفلسفية التي تخضع في الأغلب للظرف التاريخي الذي تنشأ فيه، كما يرى ماركس إذ لم يبرئ الماركسية ذاتها من الظرف التاريخي. لعل هذه الاتجاهات الفلسفية لم تصل إلى مرحلة إلغاء الإنسان الاعتباري إلا بعد إحباطات عديدة مرّ بها الإنسان ذاته، فلم يعد العلم في موضع الثقة التي كان عليها إبان عصر التنوير أو مرحلة الثورة الصناعية، بل إنه تحول في جانب كبير منه إلى أداة للتدمير تهدد الإنسان ذاته. فهل جاءت هذه الدعوة إلى الأنسنة في إطار مرحلة تاريخية مرت على المنطقة العربية، لم ينل خلالها الإنسان العربي حقوقه الإنسانية؟

لعل هذا السؤال الذي جاء من خلال رؤية الكتاب لا يتنافى مع مبدأ العولمة الذي آمن به جورج الفار ودعا إليه، فالتمايزات القومية نجدها قائمة على الرغم من صغر العالم وثورة الاتصالات، التي وجد البعض أنها تؤدي إلى زيادة التعصب في كثير من الأحيان3. وهذا ما يتيح طرح مفارقة أخرى ما دامت التمايزات العرقية قائمة، فالغرب الذي يدعو إلى المجتمع المدني والديمقراطية وحقوق الإنسان، هو الغرب نفسه الذي قالت فلسفته بموت الإنسان.

يبدو موقف المؤلف من الدين ملتبساً إلى حدّ ما، فالأنسنة في جانب من مفهومها تعني تخليص الفكر الإنساني من اللاهوت، كما يتضح من خلال تناول المؤلف في الباب الأول من الكتاب، إذ أعاد الأنسنة إلى حقبة عصر النهضة في أوروبا، حيث «تمحورت أفكار النزعة الإنسانية...على البحث في المجال المعرفي من مصادر أخرى للحقيقة غير الوحي والكتاب المقدس، لتركز على الأهمية النسبيّة للعقل والتجربة العلمية»4.

لقد ظهرت هذه النزعة في البابين الأول والثاني من الكتاب، لكنه أبدى تعاطفاً واضحاً مع الدين حين تناول فكر ليو تولستوي، إذ رأى أن الثورة البلشفية جاءت «بعكس ما تمناه تولستوي نموذجاً ثوريّاً شيوعيّاً دمويّاً إلحاديّاً مستلهماً الفكر الماركسي بقيادة عماليّة»5، بل إن النماذج التي اختارها جورج الفار للأنسنة جاءت في معظمها متدينة، فغاندي رجل دين هندوسي ومارتن لوثر كنج قس مسيحي، أما بقية النماذج فكانت في معظمها متدينة، بحسب إشارة المؤلف كتولستوي وجبران ونيكوس كازانتزاكس صاحب رواية زوربا.

لعل طبيعة هذا التناول تشير إلى تعاطف جورج الفار مع الدين، على الرغم من النزعة الإنسانية التي يدعو إليها، وهو تعاطف لا يتنافى مع جوهر رؤيته، لا سيما على المستوى الواقعي إذ أبدى تعاطفه أيضاً مع الدولة العلمانية التي لا تصادر الدين من الأفراد.

الهوامش:

1- جورج الفار، عودة الأنسنة في الفلسفة والأدب والسياسة، عمان، منشورات أمانة عمان، ط1، 2011، ص109.

2- المصدر نفسه، ص134.

3- انظر: عبد الله الغذامي: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 2009، ص208.

4- جورج الفار، عودة الأنسنة في الفلسفة والأدب والسياسة، ص29.

5- المصدر نفسه، ص 149.

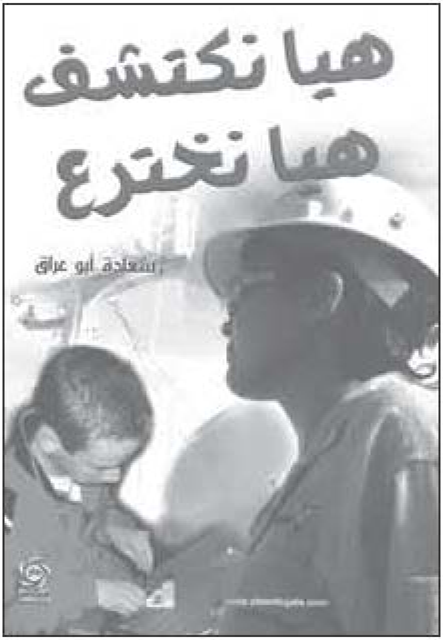
هيا نكتشف ..هيا نخترع: إعادة الاعتبار لبطولة العلم

د. غسان إسماعيل عبد الخالق

في زمن تتنازع على الاضطلاع ببطولته كل من: سلاسل مطاعم الوجبات الجاهزة العالمية، ملاعب كرة القدم، قاعات الغناء والرقص، خطوط إنتاج الأزياء، فإن مجرّد التفكير بالبحث عن مساحة مفترضة للثقافة يعد ضرباً من المغامرة، وسوف تغدو هذه المغامرة ضرباً من المجازفة إذا ضيّقنا المجال وجزّئنا التفكير بالبحث عن مساحة للعلم أو تطبيقاته، لأن هناك عشرة قرون كاملة من التقليد والتنميط تقف بين العرب وبين ما كانوا عليه من التساؤل والتميّز والإبداع والابتكار. وفي هذا الكتاب «هيا نكتشف..هيا نخترع» للكاتب سعادة أبو عراق ثمة محاولة (فدائية) لإعادة الاعتبار لبطولة العلم في حياتنا العامة التي تعج بالعديد من البطولات الاستهلاكية، وقد اتسمت هذه المحاولة التجريبية بالسمات التالية:

×أولاً: يمثل الكتاب تصوّراً تنفيذياً تطبيقياً للكيفية التي يمكننا وفقها أن نؤسس مدرسة وطنية للفتيان والفتيات المتفوقين والمبتكرين والمخترعين والقياديين.

×ثانياً: تمت صياغة التصور التنفيذي والتطبيقي لهذه المدرسة المنشودة، بأسلوب أدبي قصصي سلس، حيث مثّلت فكرة اللجنة المكوّنة من عدد من الأساتذة الجامعيين الخبراء والذين اجتمعوا لتحكيم مسابقة بين اثنين وثلاثين متنافساً ومتنافسة في حقل الابتكار والاختراع، المحور المثير والشائق في هذه الكتاب/القصة.



×ثالثاً: فعّل المؤلف عنصر الحوار بين أعضاء اللجنة وبين المتسابقين والمتسابقات بهدف التشويق الفني للقارئ، وبهدف استعراض العديد من المعلومات العلمية المتخصصة دون افتعال أو إثقال.

---

* ناقد من الأردن.

×رابعاً: اعتنى المؤلف بإبراز حقيقة أن التميز والإبداع ليس مقتصراً على طبقة دون طبقة، بل هو يمكن أن يكون نتاج الفقير كما يمكن أن يكون نتاج الغني، على حد سواء.

× خامساً: لم يغفل المؤلف عن ضرورة التأكيد على المساواة بين الجنسين، الذكور والإناث، فأسند دور البطولة العلمية للفتيان والفتيات معاً، دون أن يبالغ في إسناد هذا الدور للفتيات، كونه يعلم أن المساواة بين الجنسين ما زالت تصطدم بعقبات كثيرة على أرض الواقع العربي.

× سادساً: حاول المؤلف أن يشمل أكبر عدد ممكن من حقول الابتكار والاختراع، بدءاً من إمكانية تصميم خياشيم صناعية للغطاسين، مروراً بإمكانية تصنيع تلفاز يبث الروائح وليس انتهاء بإمكانية تصنيع آلة لتقشير البيض، وذلك لتأكيد حقيقة أن التطبيقات العلمية ليست نخبوية ومتخصصة جداً بل يجب أن تلبي وتخدم الاحتياجات العامة والبسيطة للناس.

× سابعاً: عزّز المؤلف كل المواقف الحوارية التي قامت بين المتسابقين والمتسابقات برسوم طريفة معبّرة من شأنها أن تشحذ خيال القارئ، وأن تحرضه على التحليق في عالم المسابقة العلمية المثيرة التي أقامها المؤلف.

× ثامناً: فصل المؤلف دون افتعال، بين التفكير العلمي المنهجي وما يمكن أن يترتب عليه من تطبيقات تقنية وبين التفكير الخرافي السحري وما يمكن أن يترتب عليه من شعوذات وادعاءات، فكان آخر المتسابقين هو أول من قررت اللجنة استبعاده من المسابقة لأنه يعتقد بإمكانية إيجاد دواء مكوّن من أعشاب متعددة يمكن أن يشفي كل الأمراض التي يعاني منها الإنسان!

× تاسعاً: لم يتنكّر المؤلف لدور الخيال في إطلاق الطموحات والانجازات العلمية، وذلك من خلال إقرار أعضاء اللجنة أكثر من مرة بدور هذا الخيال في بلورة بعض الاختراعات التي كانت في يوم من الأيام ضرباً من الأحلام مثل الطائرة والغواصة.

×عاشراً: أبدع المؤلف في تحديد الصفات المتضاربة التي يتصف بها المبدعون التي تمثل مزيجاً من الاعتداد والثقة العالية بالذات من جهة، والتوتر والقلق الشديد من جهة ثانية. فالمبدع ليس (سوبرماناً) وليس كائناً فضائياً، بل هو إنسان حسّاس محتاج إلى التعاطف والدعم.

×حادي عشر: استثمر المؤلّف ثقافته الأدبية والعلمية العامة، كما استثمر مواقفه السياسية وقناعاته الفكرية على نحو شفّاف وذكي، فأوصلها على لسان المتحاورين بهدوء ورشاقة، بعيداً عن التنظير الفوقي والوعظ المباشر.

×ثاني عشر: وظّف المؤلف مؤهلاته الجامعية (اللغة العربية، الفلسفة)، ووظف قدراته الإبداعية (القصة، الرواية)، كما وظف خبراته العملية (معلم متقاعد) وإنجازاته السابقة (جائزة الملكة نور في حقل أدب الأطفال / الخيال العلمي،1996) لإنجاز كتاب متميز في حقل القصص العلمي وأدب التفكير والخيال التكنولوجي.



لوحة للفنانة دلال صالح اليوسف / الأردن





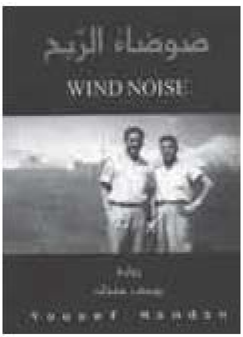
الكاشف الفلسطيني

لنزيه أبو نضال و القلقيلي

صدر قبل أيام كتاب "الكاشف" معجم أدباء وكتاب فلسطين، لنزيه أبو نضال وعبد الفتاح القلقيلي، من منشورات المجلس الأعلى للتربية والثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية، رام الله، فلسطين، 2012، في خمسة أجزاء، وحوالي 2500 صفحة من القطع الكبير. ويضم سير حوالي 2200 أديباً وكاتباً بينهم حوالي 350 كاتبة، وقد اقتصر هذا الجهد التوثيقي فقط على كتاب وأدباء فلسطين منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى الآن.

وهذا الكاشف كما يقول يحي يخلف، رئيس المجلس الأعلى للتربية والثقافة في م.ت.ف، في تظهيره للكتاب: "لسنا أول من بادر إلى ذلك فقد سبقنا باحثون آخرون ومؤسسات أخرى... ونضيف هذا الجهد في محاولة لاستكمال المشهد الثقافي ومتابعته إلى لحظتنا الراهنة مع محاولة الاستفادة القصوى من تقنيات عصرنا وثورة اتصالاته ومواصلاته، التي حرم منها معظم من عمل قبلنا. جدير بالذكر أن هذا الكاشف سيكون موجوداً كذلك على الموقع الالكتروني للمجلس الأعلى للثقافة (www.c-palestine.org).

وسيكون بصورته شبه المكتملة، مرجعاً لكل الباحثين والدارسين والعاملين في حقول الثقافة والإبداع".



ضوضاء الريح

رواية ليوسف حمدان

يمكن القول إن رواية «ضوضاء الريح» تحفل بسمات عديدة وبصور روائية رفيعة عمل الكاتب على تصويرها بالاعتماد على وصف دقيق يلغي المسافة الفاصلة بين النص والقارئ بشكل يجعله وكأنه أمام لقطات سينمائية بحيويتها وألوانها وأيضا

بأصواتها... وانسجاماً مع هاته الرؤية نستطيع فهم صورة فلسطين في رواية «ضوضاء الريح» ما بين الواقع النصي والمتخيل الروائي ومن ثمة إدراك طبيعة معالجة الروائي يوسف حمدان سيرته الذاتية وفي الآن نفسه معالجة تجربة ذهنية مشوبة برائحة تأمل نقدي عميق لتاريخ وفن الرواية.

أحداث الرواية تبدأ في النصف الثاني، من أربعينيات القرن الماضي، حيث يرصد فيها الراوي صور الحياة المختلفة في فلسطين قبيل الاحتلال الإسرائيلي بفترة وجيزة، فيشد ترحاله منذ الصفحة الأولى، نحو بلدته القديمة «إذنبة» ليكشف للمتلقي عبقها التاريخي دون تجميل طالما أن لهذه الحياة جماليتها وطبيعتها الخاصة التي ترتقي إلى مستوى يعلو على الزمن والمحلي، بإنسانيته التي يجسدها السارد في جوانب مختلفة من حياته، ليس من أجل التغني بأمجادها، أو كشف بطولتها المطلقة، أو الحديث عن ذاته... بل من أجل تصوير حياة عائلية، وفق أسلوب سردي يبتعد عن الترميز والتلغيز... فيأتي السارد بشكل تفصيلي، على ذكر الأبنية الاجتماعية المعقدة للمجتمع الفلسطيني... وهكذا تدور أحداث الرواية وتتشابك وتتعقد مع الحياة الاجتماعية للأرياف والمدن القريبة والجنود المحتلين والفقر والبؤس والاضطهاد والانتهاكات، والقهر الذي تمارسه القوات المحتلة إزاء أهالي المنطقة...

كمال أبو ديب في "الحياة كتاب الحرية"

صدر عن دار "فضاءات" ودار اوركس-أكسفورد كتاب "الحياة كتاب الحرية"

للدكتور كمال أبو ديب، وهو كتاب الثورات العربية بما كان وما يمكن أن يكون. إنه كتاب يفتش في الكائن ليرى الممكن، محاولاً استجلاء أو فهم الصورة بمنطق بعيد عن الضجيج والمزايدات هذا الكتاب الجديد د أبو ديب، تطلب ما يقارب الخمسة أعوام من البحث والعمل (1991 - 1996) بين نيويورك وصافيتا وأكسفورد، استجابة لدعوة من مجلة "فصول" القاهرية التي أرادت وقتذاك تخصيص عدد لـ "الحرية والأدب"



ويقول أبو ديب في مقدمة كتابه: إنه حين بدأ الكتابة استوقفه كثيراً مفهوم الحرية، خصوصاً في مرحلة سياسية صعبة جداً كانت تمر فيها المنطقة، مرحلة تمتلئ وتفيض بالطغيان وسرقة المعنى الحقيقي لهذه الكلمة، ليعتذر من مجلة "فصول" ويبدأ العمل والبحث في شكل أكثر عمقاً. وعندما أنهى العمل، كانت نصيحة الأصدقاء ألا يقوم بنشره خلال تلك الفترة، لأن ذلك سيسبب ضياع هذا العمل المهم فأنظمة القمع العربية لن تسمح بدخول عمل أدبي وفكري كهذا إلى أراضيها. لكن الكاتب حين عاصر "الربيع العربي"، وحناجر الشباب، وهي تمتلئ بصرخة الحرية في شوارع البلدان والعواصم العربية، رأى أن هذا هو الوقت المناسب لينشر العمل وليكون منجزه ذا جدوى في هذه المرحلة.

الكتاب يتناول مفهوم الحرية وأشكالها، تحديداً في عالمنا العربي، تحت وطأة الاستبداد والسرقات الإنسانية لهذا المفهوم، إن كان على المستوى السياسي والدوني، أو على مستوى الأفراد ووعيهم.



نزار قباني: العابر للحريات

غازي الذيبة

بعد أن أتم برحيله، زمناً جامحاً من الكتابة الشعرية، الذي تفجرت في حقبه المتصلة براكين الثورات الشعرية العربية، تأسيساً وتحولات، بدا نزار قباني أحد أبرز الفاتحين في سياق الجملة الشعرية العربية، وأكثر المتجرئين على خرق تاوبات التفكير العربي، عن طريق الشعر، الذي هو لب المعطى الثقافي العربي، منذ المهلهل بن أبي ربيعة وإلى يومنا هذا.

في قصيدته، تتخلق حياة مختلفة عن تلك التي سيّدها الرومنسيون أو التعبيريون أو الطليعيون العرب، المتأرقون في بدايات القرن العشرين، بما أنتجته الشعرية الغربية، والراحلون صوب بساتينها. كان يبحث في جلنار الشعر العربي عن بلقيس، بلقيسه، فوجدها في الجملة التي تخطف نياط القلب، وترتعش أمامها الكلمات، وتنضو الأشجار في فسحتها ثوب اليباس، لتنضر، وتغدو يانعة، فياضة بالبهاء.

إنه صاحب الجملة الأكثر بساطة، ويناعة من مثيلاتها، والأشد اقتراباً منا، فصباح الخير التي ترتعش في نطاق قصيدته، هي صباح الخير النزارية، وأحبك، التي نقولها على سطر عابر في الحياة، تختلف تماماً عن أحبك النزارية. لقد غير قاموس الشعر والحب والحياة معاً.

حين نسبت قصيدته للمرأة، لأنه كان أكثر من اقترب من حدائقها البابلية المعلقة، لم ندرك أنه يفتتح زمنا جديدا، عابراً للحريات، متمردا على نقائض الذهن العربي في الانغلاق، وضارباً الخوف من الاقتراب من هذا الفضاء المقدس والمدنس في آن، عرض الحائط.

شاعر من الأردن.

كان بشعره الذي نسب للمرأة، يقود قطعان التمرد إلى براري المعنى الجديد، الخارج على قانون القبيلة، ليرسي فهما جديداً عن الحرية، بفك طلاسم هذا اللغز الذي حيرنا، أي المرأة، وبقينا نخاف التقدم نحوه، وتشدقنا بتلقيمه قداساتنا، ونجاساتنا، دون ان ندرك أنه مفتاح السر لخروجنا من قمقمنا.

المرأة عند نزار، لم تكن المرأة كما رواها الخلفاء الأمويون والعباسيون وشعراؤهم، ليست مجرد جسد ونزوة وشهوة، إنها حاجة ماسة، تتمحور حولها كل عقدنا، ومنها تنعتق قدرتنا على أن نكون منضبطين مع ذواتنا المهشمة، متنورين قادرين على رؤية موطىء أقدامنا الجائعة للنار.

جاء نزار قباني ليكون شاعراً، فانعتق في برية عالمنا، ليصنع الجمال والحرية، وليحقق ما لم تحققه قرون من التقلب على جمر التغيير.

وعلى الجانب الشخصي، فأظن أن معرفتي بنزار قباني على المستوى الشعري، أمدتني بإيقاعات روحية، لا تزال، تشغل معمل روحي، وتعيدني إلى تلك العذوبة المتسللة من رحابة قصائده، وحتى تبقى توهجاته مشتعلة فيّ، فقد أسميت ولدي الاول نزار، كما لو أنه كان ثمرة اعتراف أثيري لي بجدوى الحب الذي علمني إياه هذا الشاعر الأبدي.

في شعره، التجربة الأكثف على مستوى انتمائها للبناء الإشراقي، قدم نزار أثرى تجربة عربية في صياغة التحولات الشعرية، واستطاع ببراعته، تسريبها الى مناطق وعينا، لتخلخل فينا هذا السكون.